

# PAMPA E CULTURA

de Fierro a Netto

ORGANIZADORAS

**Ligia Chiappini**

**Maria Helena Martins**

**Sandra Jatahy Pesavento**

A questão da gauchesca, de interesse regional, passa a ter importância maior e significação mais ampla, quando se rediscute o Mercosul, tornando-se também necessária uma reflexão abrangente quanto à sua dimensão cultural.

Revisitar o tema da cultura gauchesca, levando em conta uma perspectiva européia, evidencia como na Europa ainda se desconhece a riqueza da região pampiana e de todo o Sul do Brasil, com sua diversidade – da cor da pele à música, da culinária aos costumes. Ademais, o Rio Grande do Sul tem experiência *sui generis* quanto à vida e à cultura fronteiriças. Considerado até como uma espécie de sentinela do Brasil, vivenciou históricos conflitos com os países do Prata, de cujo contato, entretanto, resultou uma cultura híbrida e tolerante, transformando fronteiras de guerra em fronteiras de paz. Um espaço intermediário, onde as pessoas foram cotidianamente inventando modos de viver e de se expressar, de forma a antecipar culturalmente o que hoje se configura, desconfigura e reconfigura do ponto de vista econômico, como o Mercosul.

O recorte que propomos centra-se em manifestações culturais de zonas da fronteira brasileira com Uruguai e





# PAMPA E CULTURA



**UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO RIO  
GRANDE DO SUL**

---

Reitor

**José Carlos Ferraz Hennemann**

Vice-Reitor

**Pedro Cezar Dutra Fonseca**

Pró-Reitor de Extensão

**Antônio Carlos**

**Stringhini Guimarães**

Vice-Pró-Reitora de Extensão

**Sara Viola Rodrigues**

---

**EDITORA DA UFRGS**

Diretora

**Jusamara Vieira Souza**

**CONSELHO EDITORIAL**

**Aron Taitelbaun**

**Carlos Alberto Steil**

**Célia Ferraz de Souza**

**Clovis M. D. Wannmacher**

**Geraldo Valente Canali**

**José Augusto Avancini**

**José Luiz Rodrigues**

**Lovois de Andrade Miguel**

**Maria Cristina Leandro Ferreira**

**Jusamara V. Souza, presidente**



# PAMPA E CULTURA

**de Fierro a Netto**

ORGANIZADORAS

**Ligia Chiappini**

**Maria Helena Martins**

**Sandra Jatahy Pesavento**

  
**UFRGS**  
EDITORA

  
Instituto  
Estadual  
do Livro

CENTRO DE  
ESTUDOS DE  
LITERATURA E  
PSICANÁLISE  
**CYRO  
MARTINS**

  
veritas  
iustitia  
libertas  
Freie Universität Berlin  
L A I - Brasilianistik

© dos autores  
1ª edição: 2004

Direitos reservados desta edição:  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Capa: Fundação Memorial da América Latina  
Arte-finalização da capa: Carla M. Luzzatto  
Ilustração da capa: Gustavo da Liña, *Fenda-B*, 2002  
Digitalização das imagens: Instituto Ibero-Americano de Berlim  
Revisão: IEL  
Rosângela de Mello  
Projeto gráfico e editoração eletrônica: Fernando Piccinini Schmitt

---

P186 Pampa e cultura: de Fierro a Netto / organizado por Ligia Chiappini, Maria Helena Martins e Sandra Jatahy Pesavento ; Donaldo Schüller... [et al.]. – Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004.

Inclui referências.

Inclui figuras e mapas.

Inclui apêndice.

Inclui notas sobre os autores.

1. História. 2. História cultural. 3. História latino-americana. 4. Literatura comparada – Cultura hispano-americana. 5. Fronteiras culturais – Brasil – Uruguai – Argentina. 6. Cultura fronteiriça – Mercosul. I. Chiappini, Ligia. II. Martins, Maria Helena. III. Pesavento, Sandra Jatahy. IV. Título.

CDU 930.85(8)

---

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.  
(Ana Lucia Wagner – CRB10/1396)

ISBN 85-7025-790-2



# Sumário

Fronteira / 7

*Donaldo Schöler*

Fronteiras da paz / 9

*Ligia Chiappini, Maria Helena Martins e Sandra Jatahy Pesavento*

## PRIMEIRA PARTE:

ÍNDIOS, GAÚCHOS E *FIERROS* / 23

Um diálogo memorável nos pampas / 25

*Ángel Núñez*

Cruzamento(s) de fronteira(s) em *Martín Fierro* / 37

*Élida Lois*

*Martín Fierro* é brasileiro? / 51

*Ligia Chiappini*

## SEGUNDA PARTE:

GAUCHESCA E PÓS-GAUCHESCA / 75

A narrativa pós-gauchesca: limites e abrangência de um discurso / 77

*Pablo Rocca*

Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco:

tradição e representações do regional na literatura gaúcha de fronteiras / 95

*Léa Masina*

Fronteiras e intertextualidade em *O continente*, de Erico Verissimo / 109

*Sandra Jatahy Pesavento*

Entrelinhas na literatura de Aldyr Garcia Schlee / 129

*Maria Helena Martins*

José Monegal, um narrador fronteiro / 135  
*Pablo Rocca*

TERCEIRA PARTE:  
ARQUIVO LOSADA – JOSÉ HERNÁNDEZ,  
*MARTÍN FIERRO* E SEUS TEMPOS / 153  
*Ligia Chiappini e Érika Carneiro*

QUARTA PARTE:  
NETTO DE CORPO E ALMA / 183

Sobre o General de Souza Netto: do livro ao filme / 185  
*Tabajara Ruas*

*Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas:  
identidade fronteira e intervocalidade / 193  
*Léa Masina*

Guerra na fronteira: uma proposta de análise  
para o romance e o filme *Netto perde sua alma* / 199  
*Ute Hermanns*

QUINTA PARTE:  
FRONTEIRAS DA MÚSICA E MÚSICAS DE FRONTEIRA / 209

As fronteiras da música / 211  
*Tiago de Oliveira Pinto*

A música dos pampas: composições eruditas e seus traços gauchescos / 215  
*Olinda Allessandrini*

APÊNDICE:  
PROJETOS FRONTEIRIÇOS / 223

A – Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)  
em Santana do Livramento (BR) e Rivera (UY) / 225  
*Maria Helena Martins*

B – Fronteiras culturais e cultura fronteira  
na *comarca pampeana*: obras exemplares / 251  
*Ligia Chiappini*

NOTAS SOBRE OS AUTORES / 281



# Fronteira

*Donaldo Schüler*

Que dizer de um evento que reúne personalidades de diversos países e de dois continentes para refletir sobre fronteira? A Europa lembra feridas antigas. Ódios que por séculos ensangüentaram o Velho Continente, atravessaram os mares ao tinir de espadas e ao fragor de canhões. Homens sequiosos de dilatar fronteiras avançavam por terras de ninguém. De ninguém? A conquista tratou de limpar o território. Os que resistiam tombavam aos milhares, aos milhões até que territórios violentamente despovoados acenavam com a promessa de riquezas. Quem diz fronteira não esquece o sentido militar que impregna o termo desde as origens.

No caldeirão da conquista congregaram-se caoticamente muitas etnias. Brancos e negros, armados ou munidos de ferramentas chocavam-se e misturavam-se com os primitivos bandeirantes. No correr dos anos, o território foi se cobrindo de exploradores, mercadores, fazendeiros, peões, soldados, bandoleiros. Peles de cores diferentes se misturavam para gerar novos matizes. O confronto traçava linhas divisórias insustentáveis. Quando marcos fronteiriços se definiram, não silenciaram os gritos de protesto que lhes deram origem. Monumentos não abafam gritos de guerra, estertores.

Olhares saudosos varriam o deserto, imensos espaços despovoados pela conquista. Em lugar do conagraçamento, vozes silenciadas, imagens esmaecidas, afrontas, confrontos, avanços, matança.

Quem mora na fronteira vive dia-a-dia o desafio da definição: cá, lá; nós, outros. Além da fronteira reside a ameaça e a sedução. O traço que demarca o território se contorce como ponto de interrogação. O que legitima os marcos da exclusão?

Menos rígidas, menos problemáticas, menos dolorosas são as fronteiras culturais. No território dos sentimentos, do pensamento e das artes, alfândegas não barram a circulação de valores. Imagens de hoje misturam-se com lembranças antigas, ritmos atravessam continentes em busca de novas sonoridades, palavras armazenam significados imprevistos, sintaxes se dissolvem e se refazem no embate de novas exigências. Acima da cultura de lá e de cá, alarga-se o território de uma terceira cultura em que o lá e o cá se aproximam amistosamente. Trata-se de uma terceira cultura ou de uma terceira margem. Esta fronteira protege o sonho, o inexplorado, a liberdade. Sem ela como criar, como viver?

No livro que abrimos esperam-nos ensaios desbravadores, congresso de vozes amigas, a convergência da oralidade e da escrita, do popular e do erudito, imagens vivas, a alvorada de energias, força para criar o que nos falta.



# Fronteiras da paz

*Ligia Chiappini*

*Maria Helena Martins*

*Sandra Jatahy Pesavento*

## ORIGEM DO LIVRO: UM EVENTO NA CONFLUÊNCIA DE PROJETOS

Entre 30 de junho e 2 de julho de 2002 ocorreu o evento Cultura Fronteira/Cultura Fronteriza: Brasil, Uruguay, Argentina, iniciativa da Cátedra de Brazilianística do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim e do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins (CELP Cyro Martins), de Porto Alegre. Contou com a parceria do Instituto Ibero-Americano de Berlim, da Embaixada Brasileira e do Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha (ICBRA), bem como com a Fundação Memorial da América Latina de São Paulo. Entre os principais apoios recebidos, destacam-se o do Ministério da Cultura do Brasil, da Sociedade Brasil-Alemanha, sediada em Bonn e em Berlim, dos Institutos Goethe de São Paulo e de Porto Alegre, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

O evento constou de simpósio internacional; recital de piano com composições de autores dos três países; apresentação e debate do filme *Netto perde sua alma*; exposição que se estendeu até 14 de julho, *O gaúcho/el gaucho na literatura, na história e nas artes*, trazendo ao público o Arquivo Losada.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Alejandro Losada, professor de Literaturas Latino-Americanas na Universidade Livre de Berlim, falecido no ano de 1985, deixou para a Universidade um rico material de pesquisa sobre José Hernández e *Martín Fierro* (livros, documentos, anotações, arti-

O principal objetivo da exposição foi mostrar o material do Arquivo Losada, identificado como *José Hernández, Martín Fierro y sus tiempos*, associando-o a imagens do gaúcho do Brasil, do Uruguai e da Argentina. Para tanto, expuseram-se também alguns livros e discos pertencentes à biblioteca do Instituto Ibero-Americano, bem como algumas reproduções de quadros dos séculos XIX e XX, enviadas pelo Memorial da América Latina de São Paulo e organizadas pela fotógrafa Maureen Bisilliat. Foram porta metafórica da exposição duas obras do artista fronteiriço sul-rio-grandense radicado na Alemanha, Gustavo da Liña, em papel antaimoro, ou, metaforicamente, papel-couro.

A incorporação de cinema e música ao evento conferiu-lhe um caráter cultural mais amplo. O cinema, através do filme *Netto perde sua alma*, dirigido por Beto Souza e Tabajara Ruas, feito a partir do romance deste, realiza uma espécie de releitura satírica, lírica, dramática e épica de episódios históricos como a Revolução Farroupilha e a Guerra do Paraguai, refletindo e fazendo refletir sobre as perdas materiais e, sobretudo, morais e espirituais que elas acarretaram. *Netto* foi exibido no dia 30 de junho, abrindo o evento. Na ocasião, Tabajara Ruas deu interessante depoimento, tendo sido apresentado por Ute Hermanns, que também conduziu o debate, do qual participou ainda a premiada montadora do filme, Ligia Walper.

A música se fez presente através do magnífico recital de piano de Olinda Allessandrini, que pesquisou um repertório especial para essa ocasião. Interpretou peças de compositores eruditos dos três países, que se inspiram e se apóiam em composições populares da região pampiana. Desse repertório faz parte inclusive uma peça de Suzana Almada (RS – Brasil), *Noite estrelada*, composta especialmente para essa ocasião. A impressão que ficou do maravilhoso recital é de extrema riqueza e variedade

---

gos inéditos, fotos). Esse material foi oficialmente doado ao Instituto Ibero-Americano pela Universidade Livre durante o evento, sendo incorporado ao setor de espólio dessa importante Biblioteca e Instituto de pesquisa. Por motivos vários, o acervo Losada havia ficado esquecido num cofre da Biblioteca do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre desde que a viúva fez a doação, há mais de 15 anos. Foi redescoberto por Ligia Chiappini, que, com ajuda da bibliotecária Britta Lützow e da estudante Érika Carneiro, bem como com o apoio material da Comissão de Pesquisa da Universidade Livre, pôde organizá-lo e repassá-lo ao Ibero-Americano, onde terá melhores condições de ser cuidado e consultado.

de, aliada a uma grande unidade, que dá o tom propriamente gaúcho a composições que podem falar a qualquer público sensível no mundo, como ficou provado pela atenção e o aplauso da platéia de diferentes nacionalidades. A pianista, por sua vez, afirmou que o evento lhe deu a oportunidade de encontrar um verdadeiro filão pouco explorado para desenvolver uma pesquisa que vai seguramente render novos recitais e CDs.

O simpósio constituiu excelente ocasião para apresentar publicamente dois projetos de pesquisa, um do Brasil e outro da Alemanha, que agora se encontram e se complementam. Trata-se de Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), coordenado por Maria Helena Martins (CELP Cyro Martins) e Fronteiras Culturais e Cultura Fronteiriça na *Comarca Pampeana*: obras exemplares, coordenado por Ligia Chiappini (LAI-FU).<sup>2</sup>

A parte propriamente acadêmica do simpósio constou de palestras e debates sobre a obra de Hernández e sobre outros textos que, nos três países e, em diferentes épocas, retomam a figura do gaúcho, a sério ou parodicamente, atualizando a reflexão crítica e renovando a adesão emotiva aos excluídos da modernização e da globalização por ele emblematicamente representados. Exclusão em situação fronteiriça, esse o eixo comum das diferentes contribuições, que não esqueceram o contraponto entre fronteiras externas e internas, entre gaúchos, negros e índios, mas também entre todos esses e os imigrantes italianos e alemães que se transferiram para a região Sul no bojo dos movimentos migratórios do século XIX e início do século XX.

As palestras e as discussões deixaram evidente ser esse um simpósio especialmente importante no sentido de começar um trabalho de superação do tradicional desconhecimento mútuo entre estudiosos da literatura e da cultura brasileiras e aqueles que trabalham com literatura e cultura hispano-americanas. Também ficou claro que essa foi apenas uma primeira etapa de um trabalho que deverá ser desenvolvido e aprofundado nos próximos anos. A participação direta ou indireta de estudiosos dos três países latino-americanos, de estudiosos alemães interessados pela América Latina, além de colegas de outros países da América do Sul, bem como a parceria das várias instituições que promoveram ou apoiaram o evento, abriu possibilidades de intercâmbio que podem ser decisivas nesse processo de continuidade e aprofundamento.

---

<sup>2</sup> No Apêndice deste livro há detalhes sobre tais projetos.

## O TEMA DAS FRONTEIRAS VINCULADO À CULTURA DO PAMPA

A questão da gauchesca, de interesse regional, passa a ter importância maior e significação mais ampla nos dias atuais, em que se discute o Mercosul dentro e fora desses três países. Daí a necessidade também da reflexão abrangente a respeito da dimensão cultural do Mercosul, dialogando inclusive com pesquisadores de outras fronteiras, os quais, com seu olhar forasteiro, muito podem contribuir para desvendar aspectos nem sempre visíveis internamente à região enfocada.

A investigação sobre fronteiras, culturas de fronteira e fronteiras culturais está na pauta de várias ciências, especialmente, das chamadas ciências humanas, incluídos aí os estudos literários. Publicações como as que o Centre de Recherche Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine – CRICCAL – dedicou ao tema em “Frontières Culturelles en Amérique Latine”, série I e II (*América*, Cahiers du CRICCAL, s.d.) são um bom exemplo desse interesse. Em 1999, também a Associação de Pós-Graduação em História (ANPUH), no Brasil, promoveu um simpósio, cujas atas ocupam um total de 1.270 páginas. A amplitude no tratamento do tema e do próprio conceito de fronteiras se evidencia já pelas sessões em que se dividiram o encontro e o livro<sup>3</sup>:

1) problemas teóricos do conhecimento histórico, incluindo o tema das fronteiras interdisciplinares e do ensino da História, materiais e currículos em consonância com uma abertura do campo à inter ou transdisciplinaridade;

2) fronteiras do poder, incluindo as relações entre o público e o privado, as fronteiras e os projetos nacionais, sua relação com o Estado, os poderes locais e central, bem como o papel dos intelectuais;

3) fronteiras em conflito, das étnicas e culturais às territorialidades em disputa: delimitações territoriais e ocupações, conflitos e políticas da globalização, movimentos pela reforma agrária, entre outros;

4) representações culturais fronteiriças, incluindo as fronteiras do conhecimento: literatura e história, história e artes; fronteiras simbólicas e cultura popular, saberes indígenas e europeus; confronto e encon-

---

<sup>3</sup> NODARI, Eunice; PEDRO, Joana Maria; IOKOI, Zilda M. Gricoli (Org.). *História: fronteiras*. Vol. I e II. XX Simpósio Nacional da ANPUH. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP/ANPUH, 1999.

tro de culturas e saberes; memória, oralidade e identidade; fronteiras entre cidade e campo, entre civilização e barbárie e, finalmente, fronteiras de gênero. Da discussão teórica ao estudo concreto de movimentos de mulheres nos seringais acreanos e das índias do Juruá, chegando ao estudo da homossexualidade e nordestinidade no Ceará.

Em dezembro de 2000, para promover exposição de idéias, apresentação de pesquisas e discussão sobre questões semelhantes, centradas na região fronteira que engloba parte do Estado do Rio Grande do Sul (BR), do território uruguaio e do argentino, o Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins realizou o 1º Encontro Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), em Porto Alegre, trazendo a público o projeto desse Centro. No exame do tecido de modos de dizer, ver o mundo, conviver, se encontrariam respostas aos insondáveis de suas fronteiras e da situação de fronteira? Estariam aí possibilidades de trazer à tona elementos capazes de, potencializados pela prática conseqüente, pelo estudo sistemático, pela “ação integradora” auxiliar a superação de precariedades? Essas perguntas foram lançadas como desafio a investigação e a transformações.

Os trabalhos apresentados no Encontro<sup>4</sup> – pela abordagem acadêmica, pelo trabalho de campo, pela atuação cotidiana de seus autores – remetem à necessidade de conhecer, compreender e valorizar práticas culturais; de reconhecer suas fronteiras como possibilidades e não como limitação. Também levam a pensar na importância dessas questões serem consideradas no âmbito das ações políticas e econômicas, com intuito de responder a demandas sociais da população fronteira e, além dela, dos povos e das culturas periféricos. Revelou-se, então, um esforço de compreensão da amplitude dessas fronteiras, suas inúmeras implicações; chegou-se a limiares de outros saberes e discursos, buscando fronteiras, enfim, na temática abordada e no próprio exercício de reflexão. Disponíveis para outros horizontes, os pesquisadores e profissionais das várias áreas, que participaram das conferências, mesas-redondas e debates, acercam-se de entendimento mais fecundo ao lançar pontes para o conhecer integrado e compartilhado. Historiadores valeram-se da literatura, críticos literários se orientaram por referências históri-

---

<sup>4</sup> Os textos desse Encontro estão publicados em: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002.

cas; comunicadores, antropólogos, filósofos, sociólogos puseram suas bagagens a serviço do melhor entender a formação cultural da região.<sup>5</sup>

Dois anos depois, o Terceiro Congresso Europeu de Latino-Americanistas – “Cruzando Fronteras en América Latina”, realizado em Amsterdam (3 a 6 de julho de 2002), foi também um indício expressivo da atualidade do tema e da sua amplitude. As comunicações inscritas vão das fronteiras lingüísticas aos estudos da democratização, passando pela globalização e novas fronteiras culturais, para chegar aos estudos de integração econômica e financeira, aos estudos de meio ambiente e de desenvolvimento sustentável, tratando também da regionalização e fronteiras internas, assim como das relações de gênero, dos conflitos religiosos, das sociedades rurais e das fronteiras agrárias, entre outros.

No México, um grupo de pesquisadores que vem trabalhando o tema há vários anos realizou, em fevereiro de 2003, um congresso internacional. Trata-se de pesquisadores em ciências sociais e humanas que se propõem a reunir colegas de todo o mundo sob o mote: “A fronteira: uma nova concepção cultural”. Como sempre nos encontros que se ocupam do tema, aqui também o leque de subtemas é amplo, o que traz vantagens e desvantagens, já que o conceito de fronteira tende a dissolver-se numa significação um tanto vaga, abrangendo desde a fronteira territorial, política e cultural, até as fronteiras entre discursos, áreas científicas, grupos sociais, períodos históricos.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Nessa mesma ocasião, apresentou-se uma mostra de vídeos: *Fronteiras – um olhar investigativo*, realização do Instituto Itaú Cultural (São Paulo). Artistas do documentário e de videoarte contribuíram significativamente para ampliar perspectivas de abordagem da questão fronteiras. Cotidiano, imaginário, idiomas, costumes, conflitos, expectativas, vivências se mesclam em linguagens que se entrecruzam, relativizando ou franqueando limites geográficos, fatos históricos, padrões lingüísticos, referenciais estéticos. O “olhar investigativo” se torna, pois, um mediador para a compreensão de realidades fronteiriças; e, atravessando evidências, atinge também o imaginário de cada um e de muitos; se faz arte, gratifica e incentiva outras formas de ver e agir.

<sup>6</sup> De lá para cá, tivemos a oportunidade de organizar e participar de novos encontros sobre o tema, entre outros no I e II Fórum sobre Fronteiras Culturais, coordenados por Maria Helena Martins, numa realização do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, respectivamente em julho e novembro de 2003, com apoio do Instituto Goethe e da Câmara do Livro de Porto Alegre. Em julho de 2003, ainda tivemos oportunidade de rediscutir o assunto, num simpósio organizado por Ligia Chiappini e Luiza Lobo, no 51 ICA, em Santiago do Chile, tendo sido o assunto retomado e aprofundado por ocasião do ciclo de palestras organizado pelo Instituto Latino-



Mas há um conjunto de questões que são mais próximas entre si, tais como as territoriais, políticas, econômicas e culturais, formando blocos, para serem estudados em relação a áreas fronteiriças concretas, como é o caso da fronteira entre México e Estados Unidos,<sup>7</sup> da fronteira amazônica e da fronteira do Cone Sul.

O recorte que propomos centra-se nas manifestações culturais (textos, filmes, canções, peças teatrais, artes plásticas, entre outras), originadas em zonas da fronteira brasileira com Uruguai e Argentina, bem como nas respostas do público que as lê e as recita. Essas zonas fronteiriças foram palco de guerras infundáveis nos séculos XVIII e XIX, adentrando o século XX, quando passaram a se constituir em regiões de convivência pacífica, embora não isentas de conflitos. Aqui, as questões territoriais, políticas, sociais e econômicas, as trocas de mercadorias legal ou ilegalmente, o contrabando, tornam-se elementos internos aos objetos culturais examinados, ao mesmo tempo em que representam o contexto mais geral à luz dos quais os textos (no sentido amplo) são lidos, interpretados e avaliados.

Trata-se de atualizar os estudos da literatura e cultura gaúchas em tempo de globalização. Para tanto é fundamental introduzir a perspectiva comparatista, levando em conta a tensão que se estabelece na região que Ángel Rama denominou de *comarca pampeana*, entre nação e região e entre fronteiras geopolíticas e culturais, bem como entre o conceito de fronteira como linha divisória entre nações, línguas e culturas e como zona de convivência em que essas divisões se embaralham e se relativizam, quando não se amplia sua abrangência no cotidiano das populações que aí vivem, trabalham, amam, festejam, sofrem e morrem.

---

Americano da Universidade Livre de Berlim, Universidade Humboldt, Universidade de Potsdam e Instituto Ibero-Americano de Berlim, com o título de “O poder das fronteiras e as fronteiras do poder” (outubro de 2003 a fevereiro de 2004).

<sup>7</sup> Sobre esta zona há inúmeros estudos, vídeos, depoimentos, como ficou evidente no grande Seminário/Exposição que a Casa das Culturas do Mundo de Berlim organizou, entre setembro e dezembro de 2002, sobre o México. No âmbito desse evento, ocorreu também o encontro anual da Associação dos Latino-Americanistas Alemães (ADLAF), cujas discussões concentraram-se no caso mexicano. Entre as contribuições sobre literatura fronteiriça, destaca-se o texto de Núria Vilanova, sobre “Fronteiras fragmentadas: heterogeneidades/multidiscursividades en la narrativa de la frontera norte de México” (inédito).

Revisitar o tema da cultura gauchesca, levando em conta uma perspectiva européia, deixa evidente como na Europa ainda se desconhece a riqueza da região pampiana e de todo o Sul do Brasil, a diversidade que vai da cor da pele à música, passando pela culinária e costumes. Parece que o País só existe de São Paulo para cima. No entanto, o Rio Grande tem uma experiência *sui generis* no que diz respeito à vida e à cultura fronteiriças. Considerado muitas vezes como uma espécie de sentinela do Brasil, vivenciou históricos conflitos com os países do Prata, de cujo contato, entretanto, resultou uma cultura também híbrida e até tolerante, transformando fronteiras de guerra em fronteiras de paz, espaço intermediário onde as pessoas foram cotidianamente inventando modos de viver e de se expressar, de forma a antecipar culturalmente o que hoje se configura, desconfigura e reconfigura, do ponto de vista econômico, como o Mercosul. Repensar a gauchesca nesse contexto pode ajudar a intensificar o intercâmbio cultural e interdisciplinar entre Brasil e Alemanha e, ao mesmo tempo, fortalecer os laços entre esses países com o Uruguai e a Argentina.<sup>8</sup>

## O CONCEITO DE FRONTEIRA

Vários estudiosos têm assinalado que o conceito de fronteira é ele mesmo fronteiriço, porque ao mesmo tempo separa e une, espacial e temporalmente, semelhantes e diferentes, os de fora e os de dentro, o tradicional e o moderno, o bárbaro e o civilizado, o outro e o mesmo. No caso da *comarca pampeana*, coloca-se aí a relação do gaúcho brasileiro e do pampa e do *gaucho* argentino e uruguaio *de la pampa*, mas também do índio, do gaúcho e do negro, de gaúchos e de gringos, o que nos faz defrontar com uma extensão considerável do tema, ou seja, com as fronteiras internas e as tensões entre os diferentes de cada lado das linhas divisórias nacionais, considerando a presença e o papel histórico dessas diversas etnias e culturas nos três países.

---

<sup>8</sup> Essa é uma forma também de conceber a Brazilianística, primeira e única Cátedra do gênero na Alemanha, como articuladora dos estudos de Brasil feitos aí e no Brasil, mas também como articuladora dos estudos comparados luso-brasileiros e hispano-americanos.

A idéia de fronteira como limite entre zonas (*border*) para distinguir espaços de povos diferentes é antiga, como nos alerta Lucia Lippi Oliveira, citando a célebre conferência de Turner em 1893, onde este descreve a expansão norte-americana que se confundiria com sua própria história, e vê a expansão desse País como garantia da própria democracia. Citando:

Ali, a fronteira apareceu como base geográfica da democracia americana e como uma das raízes do que foi denominado o “excepcionalismo” americano. Um marco na literatura histórica sobre identidade nacional é o famoso discurso do historiador Frederick Jackson Turner, apresentado na reunião da American Historical Association em 1893. A tese de Turner tem sido lida e relida por gerações e gerações de historiadores, constituindo mesmo um marco de uma das correntes explicativas da história dos Estados Unidos, ainda que tenha sido questionada por várias correntes da historiografia.<sup>9</sup>

Ainda segundo a mesma estudiosa, no Brasil, o movimento das bandeiras constituiria a principal experiência de fronteira. Aí também, “relacionada aos processos econômicos de incorporação e ocupação de vazios demográficos, a noção de fronteira seria capaz de diluir a dicotomia litoral/sertão, pois significa a oportunidade de chegada da civilização-litoral ao sertão-interior, conciliando a qualidade positiva do litoral – a civilidade – com a crença de que no interior/sertão está preservado um Brasil autêntico”.<sup>10</sup>

Mas é preciso pensar que um papel tão ou mais importante na construção do mapa atual da nação e da sua invenção como comunidade imaginária foi exercido pelas fronteiras moventes do Rio Grande do Sul e do Prata, como consequência em parte, mas apenas em parte, da ação dos bandeirantes,<sup>11</sup> pois houve aí ação e reação dos fazendeiros, peões,

---

<sup>9</sup> OLIVEIRA, Lucia Lippi. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. *Americanos, representações da identidade nacional no Brasil e nos Estados Unidos*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000. p. 12.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*, p. 79.

<sup>11</sup> Sobre a conquista do oeste no Brasil e o papel dos bandeirantes, veja-se o estudo de: WEGNER, Robert. *A conquista do oeste, a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

soldados, índios e negros (muitas vezes confundidos entre si) dos dois ou dos três lados da fronteira pampiana.

Como ainda nos alerta Lucia Lippi,

Fronteira, assim como sertão ou nação, não é conceito estático e atemporal. Seu sentido de delimitação, definição e referência territorial de unidades sociopolíticas envolveu um longo e múltiplo caminho. Através de diferentes processos, chegou-se à noção de exercício soberano do poder sobre um território, mas para isto foi necessário conseguir um controle militar, econômico, populacional, cultural e político-administrativo. O que hoje os mapas apresentam como parte “natural” do espaço dos países, seu espaço territorial, sua identidade geográfica, foi resultado de políticas – entre outras, fiscais – pelo estabelecimento de pontos de controle aduaneiro.<sup>12</sup>

Oliveira Viana distingue duas concepções de fronteiras: “a que decorre dos tratados internacionais e está expressa na configuração geográfica do território nacional, e a que decorre da nossa própria estrutura econômica e social e está expressa na posse, na apropriação e exploração efetiva deste território nela compreendido”.<sup>13</sup> Também segundo ele, a falta de condições de vida autônoma nas zonas fronteiriças, a baixa densidade demográfica e a ausência de estrutura social, na medida em que lhes falta uma classe dirigente, para ocupar cargos de administração, implica uma diferença marcante entre administração local e administração local autônoma, a exemplo dos Estados Unidos.<sup>14</sup>

Para Turner, o mundo da fronteira era, talvez por isso mesmo, um mundo pouco regrado, um mundo da aventura. Na mesma linha, muitos o vêem como um mundo de violência, onde a civilização se valeria da selvageria contra a qual ela queria distinguir-se.<sup>15</sup> Selvagem foi, por exemplo, a matança do índio pelo *cowboy* em nome da civilização. O mesmo se poderia dizer do gaúcho. E, em ambos os casos, uma questão se põe aos estudiosos: como entender a permanência do *cowboy* e do gaúcho na literatura, na música, no cinema, na TV, para além de qualquer experiência histórica que os tornava realidade?<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 80.

<sup>13</sup> VIANA apud OLIVEIRA, op. cit., p. 89.

<sup>14</sup> VIANA apud OLIVEIRA, op. cit., p. 90.

<sup>15</sup> TURNER apud OLIVEIRA, op. cit., p. 141.

<sup>16</sup> TURNER apud OLIVEIRA, op. cit., p. 141.

Faz parte dessa permanência a reiteração da violência e da discriminação dos mais fortes pelos mais fracos. Heróis das fronteiras seriam, no Brasil, bandeirantes, pistoleiros, garimpeiros, fazendeiros, entre outros. A violência aí, especialmente contra mulheres, crianças, negros e índios, seria justificada pelo conflito entre natureza e cultura e tolerada como tal. Fronteiras, por definição, seriam terras sem dono, e sua conquista seria um ganho para a sociedade civilizada. Daí ser, nas zonas fronteiriças, a violência privada, em princípio, legítima, pois as pessoas se pautariam por leis diferentes das do mundo civilizado.<sup>17</sup>

Quem vê hoje a longa lista de países indicados pelos Estados Unidos da América do Norte como pertencentes ao *eixo do mal* a combater, tende a pensar que a doutrina de Turner ainda impera. Aliás, a experiência americana com relação à expansão de suas fronteiras móveis, acaba influenciando até hoje na autopercepção do povo que se imagina levando, embora lamentavelmente pela força, a civilização para povos oprimidos pela barbárie. É bem verdade que os termos agora são outros – terrorismo e mal *versus* democracia e liberdade –, mas, ao que tudo indica, pouco mudou e, mesmo no discurso, o que há são algumas variantes. Afeganistão, Iraque e quantos países mais? Terras selvagens que servem, entre outras coisas – não esqueçamos Hiroshima – de teste para armas altamente “civilizadas”.

Mas na perspectiva dos que desejam um mundo globalizado por baixo, o mundo chamado por Habermas de pós (não confundir com anti)-nacional, a questão das culturas fronteiriças e das fronteiras culturais ganha uma atualidade e uma especificidade que nos obrigam a estudá-la sob uma nova ótica, de modo a ultrapassar a linha divisória entre a ordem e a selvageria, entre o cosmos e o caos, entre civilização e barbárie ou entre cultura e natureza, pares sempre associados, sendo o primeiro termo quase sempre reivindicado pelo sujeito do discurso.

Nesse sentido, há quem encare a fronteira como possibilidade de construção de um espaço de superação da violência, como é o caso do jornalista Carlos Maria Lima, pelo menos no referente à fronteira do Uruguai com o Brasil, entre Rivera (UY) e Santana do Livramento (BR), onde a linha divisória é descrita como “um traçado ziguezagueante que

---

<sup>17</sup> A esse respeito, agora sobre a fronteira amazônica, leia-se Manfred Nistch: “Amazonien zwischen Raubbau, nachhaltiger Nutzung und Naturschutz”, dez. 1998, Diskussionspapier LAI (Überarbeitete Fassung eines Vortrags im Rahmen des Symposiums, “Naturräume in der Dritten Welt-Ausbeutung, nachhaltige Nutzung oder Schutz?” an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, 30-31.01.1998), 1999.

separa e une dois países, duas nacionalidades, duas línguas e três culturas: uma delas, comum a ambos os lados da fronteira”.<sup>18</sup>

Também a distância dos legisladores e administradores cria uma espécie de nacionalidade fronteiriça, de homens e mulheres que “se arranjam como podem”, com um jeito ao mesmo tempo brasileiro e castelhano, transformando a fronteira de guerra em fronteira de paz, onde até os rituais nacionais mais codificados se relativizam na dupla festa, como, por exemplo, as respectivas festas de independência, festejadas dos dois lados: nacionalidade dupla de *dobles chapas* que dançam tango tão à vontade quanto cantam sambas nos carnavais.

Nem paraíso nem inferno no caso sul-americano, em contraposição ao norte-americano, em que o tratado de livre comércio com o México não derrubou os muros. Se o abrandamento das linhas divisórias não implica uma visão harmônica entre conquistadores europeus e nativos, nem entre brasileiros, uruguaios e argentinos, pode possibilitar talvez a efetivação de tratados que, além de mercadorias, permitam o livre trânsito de pessoas. Um símbolo interessante dessa utopia seria, segundo Ivo Caggiani, o parque internacional, entre Santana do Livramento e Rivera, “resolvido em 1923, inaugurado em 26 de fevereiro de 1943 para dividir a terra e irmanar santanenses e riverenses, brasileiros e uruguaios”. Para Caggiani, trata-se de um caso único no mundo, tendo ao centro um obelisco (1933) de simbologia maçônica, significando a liberdade. Em outros dois planos, destaca novos símbolos, construídos respectivamente em 1953 e 1996: uma fonte, representando a igualdade, e uma estátua de bronze, representando a fraternidade.<sup>19</sup>

## COMPOSIÇÃO DESTE LIVRO

Na Primeira Parte, *Martín Fierro* e seu mundo centralizam os estudos, seja analisando o que o poema significa para a Argentina (texto de Élidea Lois), seja o que ele pode significar para o Brasil e o Uruguai, nas

<sup>18</sup> LIMA, Carlos Maria. Nacionalidad, fronterizo. *Revista Eletrônica CELPCYRO*, n. 7. Disponível em: <[www.celpcyro.org.br](http://www.celpcyro.org.br)>.

<sup>19</sup> CAGGIANI, Ivo. A história da demarcação da fronteira de Livramento e Rivera. *O Portal – boletim cultural*, Santana do Livramento, Ano II, n. 10, 2001.

diferentes formas de apropriação utilizadas aí para torná-lo mais que brasileiro ou uruguaio, fronteiro (texto de Ligia Chiappini). Mas, como o poema coloca também o problema da fronteira interna agudamente, o mundo de Fierro inclui o dos índios, ora vistos como aliados, ora como inimigos. O texto de Ángel Núñez sobre um testemunho, mesmo que indireto, de dois caciques do pampa argentino, visa a suprir mostrando a outra voz, o que Heloisa Jochims Reichel acusa como um “imaginário coletivo comum à Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul”, onde o branco apareceria “como o principal e quase exclusivo sujeito de suas Histórias”, como se os nativos não tivessem tido nessa nenhuma participação.<sup>20</sup>

Na Segunda Parte, estuda-se a presença da gauchesca posterior a Hernández e o seu prolongamento no que Pablo Rocca chama de a pós-gauchesca. Aí analisam-se alguns exemplos de escritores uruguaios e brasileiros que comprovariam a subsistência de uma larga tradição da gauchesca repensada e reescrita ao longo do século XX: Monegal, no texto de Pablo Rocca; Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco, no texto de Léa Masina; Erico Verissimo, no texto de Sandra Pesavento; Aldyr Schlee, no texto de Maria Helena Martins.

Na Terceira Parte, uma amostra das imagens da exposição sobre o Arquivo Losada, realizada em Berlim (2002).

Na Quarta Parte, aparece o que poderíamos nomear de a pós-gauchesca passando do romance ao cinema, o que se evidencia seja nos textos de Léa Masina e Ute Hermanns, sobre o romance e o filme *Netto perde sua alma*, seja no depoimento de Tabajara Ruas.

Na Quinta Parte, aparece a música de fronteira, corporificada na idéia e na realização do recital de Olinda Allessandrini, no depoimento da pianista e no texto do musicólogo Tiago de Oliveira Pinto, que tece interessantes considerações sobre as fronteiras musicais e a tensão local-global na música.

No Apêndice, apresentam-se os projetos de Maria Helena Martins e Ligia Chiappini, anteriormente mencionados.

---

<sup>20</sup> Assim, o trabalho de Ángel Núñez iria na contracorrente do que a autora descreve como padrão nestes termos: “Os textos ou documentos disponíveis descrevem desde fora, imaginam sem demasiado conhecimento, utilizam categorias alheias e desqualificadoras destes sujeitos; suas vozes não são acessíveis diretamente aos historiadores, ou seja, são-lhes apresentadas sempre por intermédio de representações que são feitas das mesmas.” REICHEL, Heloisa Jochims. Etnicidade, civilização e barbárie na América Latina. In: NODARI; PEDRO; IOKOI, op. cit., p. 719 e 725, respectivamente.





PRIMEIRA PARTE:  
ÍNDIOS, GAÚCHOS E *FIERROS*



# Um diálogo memorável nos pampas\*

Ángel Núñez

Vou fazer referência a uma peça da literatura oral dos índios *pampas-ranqueles* argentinos. Está vinculada ao conflito que se desenvolveu numa fronteira interna da República Argentina que durou até a chamada “Conquista do Deserto”, campanha militar contra os índios do sul levada a cabo pelo General Julio A. Roca entre 1879 e 1884.

Não é a única fronteira interna do meu país no século XIX, dado que entre 1852 e 1861, durante nove anos, existiu uma segunda, quando a Província de Buenos Aires se desmembrou do resto do país. A unificação aconteceu com o triunfo militar de Buenos Aires sobre a Confederação Argentina com sede na cidade de Paraná, Província de Entre Rios.

O limite com os índios foi marcado por *uma fronteira móvel em negociação e em guerra permanente*, porque a sociedade cristã avançava em direção ao sul em busca de mais terras. Caracterizada, além do mais, por pessoas com duas cosmovisões totalmente diferentes e pela utilização de dois idiomas nada parecidos.

Na realidade os dois setores enfrentados se multiplicavam ao existirem grupos indígenas partidários da criação de alianças com os cristãos ou, simplesmente, grupos de traidores de suas tribos, e brancos que buscavam refúgio – por razões de perseguição policial, militar ou política – na região indígena.

Além disso, as lutas internas entre os cristãos, de um lado, e entre os índios, do outro, complicam imensamente os posicionamentos de uns e de outros, pois havia dois grupos de cristãos – os *unitários* e os *federais* – e mais de dois grupos entre os índios.

---

\* Tradução de Elisa Núñez.

Observando o atual território argentino, a metade aproximadamente era zona indígena no século XVIII, ocupando as melhores terras, os denominados “pampas úmidos”, que logo depois seriam chamados “o celeiro do mundo”.

Utilizo a caracterização “zona cristã” porque seria incorreto dizer “zona branca”, já que ao norte os indígenas já estavam incorporados à sociedade. Em condições inferiores mas, mesmo assim, incorporados. Também não caberia dizer “zona hispânica”, dado que a imigração já era importante desde o século XIX e, embora a população da Província de Buenos Aires fosse muito escassa, 24% dessa população era imigrante não-hispânica. E para que os índios ocupavam a metade do território do país? Ora, para viver com conforto e com uma baixíssima densidade demográfica. Tinham uma gravíssima carência cultural de certa forma inexplicável: não produziam seu principal alimento, nem a base da sua economia comercial, que era a venda de gado ao Chile, atravessando a Cordilheira.

Uma vez extintos os rebanhos bovino e o cavalar da sua região, eles procuravam outros rebanhos na zona cristã, entendendo que lhes pertenciam e que tinham o direito de tomá-los. Estes são os famosos *malones*, espécie de guerra promovida pelos índios para arrebatam gado, mulheres e crianças e objetos diversos por meio do saque.

Disse anteriormente que a fronteira era uma zona de negociação, porque existia uma intensa e complexa diplomacia entre ambas as regiões, que incluía a participação dos exércitos indígenas nos conflitos políticos dos cristãos, nos quais foram se envolvendo cada vez mais.

Ao final, encerra-se o período com a completa derrota dos índios: um exército de lanças contra um exército “à européia”, armado com fuzis e canhões. Na “Campanha do Deserto”, o General Roca ocupou a totalidade do território.

Buscava-se terra. Um historiador e político conservador, Ramón J. Cárcano, afirmou: “A campanha contra os índios do Deserto entra na o problema político e social de maior influência na riqueza do país. A solução resolve a luta permanente de três séculos, duplica a extensão territorial e multiplica as empresas capitalistas”. Está tudo dito. E “a solução” que se aplicou, com um critério positivista e, portanto, racista, foi acabar com os índios.

Tenho repetido a palavra “Deserto”, porque assim se chamavam os pampas não povoados pelos cristãos, uma enorme extensão onde



Índio *pampa-ranquel* a cavalo. Desenho de Rugendas.

não havia caminhos nem casas; árvores somente em certos montes isolados. Os únicos que conheciam bem toda essa região eram os índios, e o sinal que se encontrava eram as chamadas *rastrilladas*: as marcas das lanças no chão quando os exércitos indígenas iam e vinham e deixavam, por comodidade, as lanças se arrastarem quando não era necessário levá-las em riste. Também eram, às vezes, armadilhas para levar o inimigo a zonas pantanosas.

Os índios não construíam casas: viviam sob toldos de couro porque eram fáceis de armar, desarmar e de serem transportados. Por essa região, essas populações eram chamadas de *tolderías*. Havia, ainda, aglomerados que poderiam ser chamados de povoados ou, até mesmo, de cidades.

## O DIÁLOGO MAGNÍFICO

O texto a seguir, digno de destaque, não se trata de ficção. É o relato de alguns fatos e um diálogo históricos, cujas circunstâncias são confirmadas pelos documentos.

Tal diálogo aconteceu em 23 de abril de 1838 nas imediações de Junín que, naquele tempo, se chamava “Fuerte Federación”. Quem o relata, em suas *Memórias*, é Santiago Avendaño, um cristão que havia sido cativo dos índios pampas dos 7 aos 14 anos de idade, (1842 a 1849) e que conhecia perfeitamente a língua mapuche. Resgata-o da tradição oral de seus capturadores, os caciques Pichuiñ Gualá e Painé, justamente dois dos protagonistas do referido diálogo.

Yanquelén e Calfulén, dois chefes *ranqueles*, haviam se sublevado contra sua tribo, levando duzentos guerreiros. Aliaram-se aos cristãos e passaram a custodiar a fronteira entre a sociedade branca e a dos índios na atual região de Junín, Província de Buenos Aires. Recebem vacas, ovelhas, éguas e roupas e são incorporados, com remuneração, ao Exército. Yanquelén é Tenente-Coronel, e Calfulén, Sargento-Mor.

Nas escaramuças típicas dos *malones* – como são chamadas as irrupções ou os ataques inesperados dos índios –, os rebeldes se apoderaram de um filho e de uma filha do grande cacique ranquel Pichuiñ Gualá

e de um filho de Painé, seu chefe de operações militares.<sup>1</sup> Yanquelén faz da jovem, chamada Calquin, uma de suas esposas.

No dia 23 de abril de 1838, Pichuiñ e Painé atacam os chefes rebeldes e os derrotam totalmente e, em seguida, promovem um cruel massacre. Calfulén é degolado e jogado na fossa do forte de onde os índios aliados aos cristãos haviam se defendido. Yanquelén foi preso quando tentava escapar em busca de auxílio.

Cito agora textualmente o escrito do ex-cativo Santiago Avendaño<sup>2</sup>:

[Yanquelén]<sup>3</sup> logo depois foi apresentado aos caciques Pichuiñ e Painé, que o interrogaram desta maneira:

– Onde estão os meus dois filhos e o filho do meu chezcui<sup>4</sup> Painé, o sobrinho de Güenchul e os outros que de tão traiçoeira forma nos arrastaste naquela ocasião? E essa não é a minha faca, a que deixei na cintura do meu filho quando tu o capturaste? O que Pichuiñ chamava de faca era uma espadinha com as conteiras e a empunhadura de prata que ele havia deixado para o filho e que era a que cingia Yaquelén naquele dia.

O desgraçado prisioneiro respondeu nestes termos:

– Eu não sou traidor. Como homens livres eu e meu irmão nos aliamos aos cristãos porque nos era conveniente. Isto não é trair. E nossa gente nos seguiu por vontade própria, sem que um só resistisse. Nós não procuramos vocês para invadi-los. Quando nós capturamos os seus filhos e outros, era minha obrigação fazê-lo assim, porque haviam invadido a fronteira, que estava sob o meu cuidado, como amigo e aliado do Governo. Eu não pude tolerar que os *malones* entrassem e saíssem diante dos meus olhos, capturando, matando e levando tudo o que atravessasse o seu caminho. Traiçoeiro teria sido se eu não tivesse feito o que fiz.

– Por isso Deus te protege hoje, replicou-lhe Painé.

– Está certo – disse Yanquelén. Também não os favoreceu quando os seus filhos caíram em meu poder.

---

<sup>1</sup> Quando morre o grande cacique Yanquetruz, a chefatura da etnia pampa-ranquel se divide entre o seu filho Pichuiñ Gualá, assentado em Poitahué, e o prestigioso cacique Painé, que ocupa a zona da lagoa de Leuvucó, sem que houvesse conflito entre ambos, já que mantinham uma estreita relação.

<sup>2</sup> HUX, Padre Meinrado. *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño (1834–1874)*. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1999. p. 67-69

<sup>3</sup> O autor oscila entre a grafia “Y” e a grafia “Ll” para o nome de Yanquelén. Aqui sistematizo com o “Y”.

<sup>4</sup> “Genro” e também “sogro” no idioma mapuche. Pode significar um parentesco ou uma demonstração de afeto.

– E onde foi que vocês atiraram todos aqueles que aprisionaram?, perguntou Güenchul.

Yanquelén continuou dizendo:

– Eu não os atirei. O Governo há de tê-los em seu poder. Güichal e Panguitruz estão sendo educados para que algum dia possam ajudar os seus paisanos. Os outros estão sendo bem tratados. A espada que tenho foi tua num tempo (e tocava a espada, dirigindo-se a Pichuiñ). Eu a tenho porque correspondia a mim tê-la, por ter sido tua. Agora que sou prisioneiro, voltará ao seu primeiro dono e o mesmo contentamento que eu senti, então, por tê-la tomado, tu o sentirás, que a recebes desta vez.

Dizendo isto, desprende a espada e enquanto a entregava a Pichuiñ lhe disse:

– Eu te devolvo a tua espada. A tua filha, tu já tens em teu poder. E Rosas,<sup>5</sup> vai te entregar o teu filho.

Então, Pichuiñ e Painé se levantaram com todos os outros. E o cacique Pichuiñ lhe disse:

– Yanquelén! Cometeste a grande culpa de rebelar-te desconhecendo a minha autoridade, a que todos acatam e respeitam, e te transformaste em nosso inimigo quando Deus havia dito aos mais velhos que os índios devem ser unidos entre si. Portanto, todo aquele que age como tu não é índio e, por conseguinte nós o tratamos como inimigo. Eu não faço mais do que o que devo fazer e o condeno a sofrer o mesmo castigo que o seu irmão e a ser colocado onde ele está. E tudo terá chegado ao seu fim.

Yanquelén perguntou com serenidade onde estava o seu irmão e Painé respondeu:

– Na vala.

O prisioneiro compreendeu, então, todo o valor das palavras que Pichuiñ havia pronunciado, e o seu ânimo desmaiou completamente. Depois disse:

– Que seja, então, por mim determinado!

Painé replicou:

– Sim, já vai ser determinado.

Em seguida foi levado até a fossa, onde viu com os seus próprios olhos todo o horror que tinha sido cometido. Viu o seu irmão dentro da fossa, a cabeça separada do corpo, vestido como havia estado. Lá mandaram-

---

<sup>5</sup> Juan Manuel de Rosas, governador da Província de Buenos Aires, a quem teria sido enviada a criança para ser educada.



no jogar-se no chão. Feito isto, deixaram-no chorar um instante e logo depois foi degolado pelo Cacique Anequeo.

Concluiu assim a existência dos dois irmãos que, como ninguém, mostraram ser decididos e fiéis aliados dos cristãos.

Ambos foram jogados na fossa sem que lhes tirassem absolutamente nada do corpo. Das suas mulheres, uma foi resgatada e as outras três arrastadas ao cativeiro, Pichuiñ ficou com uma, a mais bela de todas, chamada Montui-guang. Painé ficou com outra e Nahuelcheo com a terceira.

## A EXPIAÇÃO

É importante notar o tom elevado, a solenidade do juízo sumário ao qual está sendo submetido Yanquelén, assim como a qualidade retórica de todo o diálogo. Cabe destacar: há uma forma cultural codificada, em que se faz alusão ao destino e à ajuda ou não do Ser Supremo segundo o resultado da guerra.

A primeira pergunta é pelos filhos de Pichuiñ e Painé que Yanquelén havia aprisionado.

Propondo este primeiro tema se alude indiretamente à traição e, precisamente ao símbolo do poder do grande chefe Pichuiñ, à faca ou espadinha, como diz Avendaño, certamente um clássico facão hispânico grande, de prata.

A resposta de Yanquelén começa pelo substancial: a questão da traição e, com grande habilidade oratória, organiza o discurso dando passos muito precisos:

- 1) meu irmão e eu agimos *como homens livres*;
- 2) *nos aliamos aos cristãos porque nos era conveniente*;
- 3) *nossa gente nos seguiu por vontade própria*;
- 4) nós não invadimos vocês; aliás, vocês o fizeram;
- 5) eu, como defensor da fronteira, não podia permitir os *malones* entrassem e saíssem diante dos meus olhos.

Para concluir com uma afirmação muito forte:

- 6) *traíçoeiro teria sido se eu não tivesse feito o que fiz.*

Em breves linhas, Yanquelén argumentou com extrema inteligência e clareza o que talvez exigiria dos nossos melhores advogados um extenso tratado.

Em seguida, e diante da afirmação de lealdade ao governo dita indiretamente (a traição teria sido fazer o contrário do que ele fez), Painé, com ironia, lhe faz notar que por causa da sua traição Deus o abandonou. Diz isso também com extrema concisão, sem repetir argumentos. Quando Yanquelén reivindica a sua lealdade ao governo, Painé simplesmente lhe diz *por isso Deus te protege hoje*. Há uma clara ironia na afirmação, mas Yanquelén não é lerdo e retruca, aceitando a ironia, *também não os favoreceu quando os seus filhos caíram em meu poder*. Isto significa negar a derrota como um castigo divino, dado que anteriormente a situação foi a contrária.

O diálogo continua com a questão dos filhos (do sexo masculino) aprisionados, e Yanquelén novamente afirma a validade da sua aliança com o governo: *Güichal e Panguitruz* – tais são os nomes dos filhos – *estão sendo educados para que algum dia possam ajudar os seus paisanos*.

Fica claro o aparecimento do tema da civilização *versus* barbárie, exposto aqui também com extrema sobriedade argumentativa, mas com grande força: ficando com o governo, os filhos poderão se educar e, em consequência, *ajudar os seus paisanos*.

E continua com uma clara explicação sobre a espada como símbolo de poder: quando eu triunfei – diz Yanquelén – *correspondia a mim tê-la*. Derrotado, volta ao seu antigo dono: o grande chefe recupera o símbolo do seu poder. Além disso, e deixando isto em segundo plano, ele recobra a filha.

Depois vêm a condenação e a curiosa expressão de Yanquelén: *Que seja, então, por mim determinado!*, uma espécie de *que se cumpra, então, o meu destino*, uma indireta e sóbria – como tudo no diálogo – aceitação da sentença. Uma frase que talvez possa ser interpretada como uma alusão a um auto-sacrifício expiatório. Logo depois Yanquelén é degolado.

Um esclarecimento final: se bem os índios faziam *malones* contra os cristãos, estes por sua vez tinham uma clara política de alterar a fronteira. Uma lei de 1867 estabelecia a fronteira sul no Rio Negro, isto mais de vinte anos antes de que o Exército conseguisse determiná-la, e quando a maior parte dessa região era de fato território indígena. Entretanto a lei nacional não o reconhecia como tal.

Seria adequado perguntar sobre a veracidade do diálogo, transcrito em outro idioma, pela mão de alguém que não esteve presente e que o escreve muitos anos depois.

Podemos pensar que nos seus sete anos de cativo e durante os vários anos que passou como intérprete dos índios nas suas relações com os cristãos, Santiago Avendaño conheceu profundamente o estilo oratório dos índios *pampas-ranqueles*.

Mesmo assim há na transcrição, sem sombra de dúvida, *uma criação literária*. Santiago Avendaño era um homem instruído apesar de não ter passado pela escola; no entanto, não era um intelectual. Tinha, sim, atitude de escritor e se refere algumas vezes *aos meus leitores*, embora seu manuscrito tenha sido publicado somente 124 anos depois da sua morte.

No diálogo, há algum pequeno erro, nada grave, e uma confusão na utilização da segunda e da terceira pessoas que eu atribuo ao desejo de consignar características de tratamento na língua mapuche.\*

Cabe também destacar as possíveis alterações nas versões do manuscrito de Avendaño pelo Padre Meinrado Hux, que foi quem o publicou pela editora argentina El elefante blanco.<sup>6</sup> Contudo devemos mencionar que o Padre Hux é um dos mais importantes estudiosos da cultura *pampa-ranquel* e os seus nexos. Ou seja: é, em princípio, um editor confiável.

### TEXTO OU, QUEM SABE, PROFECIA?

Duas palavras para terminar. Santiago Avendaño foi nomeado pelo governo como “Intérprete da Província de Buenos Aires” (em 1852) e

---

\* Nota da tradutora: as alterações feitas em relação à segunda ou terceira pessoas para a passagem ao português priorizaram respeitar, acima de tudo, a lógica e coerência do diálogo.

<sup>6</sup> Hux também editou o livro *Usos y costumbres de los indios de la pampa: segunda parte de las memorias del ex cautivo Santiago Avendaño*. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 2000.

como “Intendente dos índios” (em 1871), com amplas faculdades para lidar com eles. Contudo, sua missão estava marcada pela desgraça. Com o passar do tempo, chegou a ser uma espécie de secretário de Cipriano Catriel, um chefe sipaio colocado a serviço do governo que lutou duramente contra os seus irmãos de raça. Em certo episódio de 1874, Catriel foi justificado, lanceado por outros caciques, comandados por seu irmão Juan José, e junto com ele Santiago Avendaño também foi lanceado.<sup>7</sup>

Num conto de Borges sobre o rio Salado<sup>8</sup> que está situado na mesma zona de conflito, o estudante Baltasar Espinosa lê em 1828 para os peões da fazenda Los Álamos *O Evangelho segundo São Marcos* e, pelo exemplo do que os ignorantes peões ouvem do relato, terminam crucificando Baltasar Espinosa para que, como Cristo, salve todos os homens. No nosso caso, a arte imita a história, porque Avendaño nos contou como Yanquelén foi degolado por trair sua tribo, e o seu próprio destino foi uma trágica repetição daquela morte, desta vez tendo estado no grupo dos cristãos por conta da sua origem e sua escolha.

Cabe recordá-lo e agradecer-lhe por ter escrito as suas *Memórias*. Fica aberta a discussão para considerá-la ou não uma “obra exemplar”. Para Cervantes estas eram aquelas nas quais se encontravam “exemplos proveitosos”, e é indubitável que aqui aprendemos muito da cultura dos nossos índios do sul, tratada com conhecimento e respeito.

---

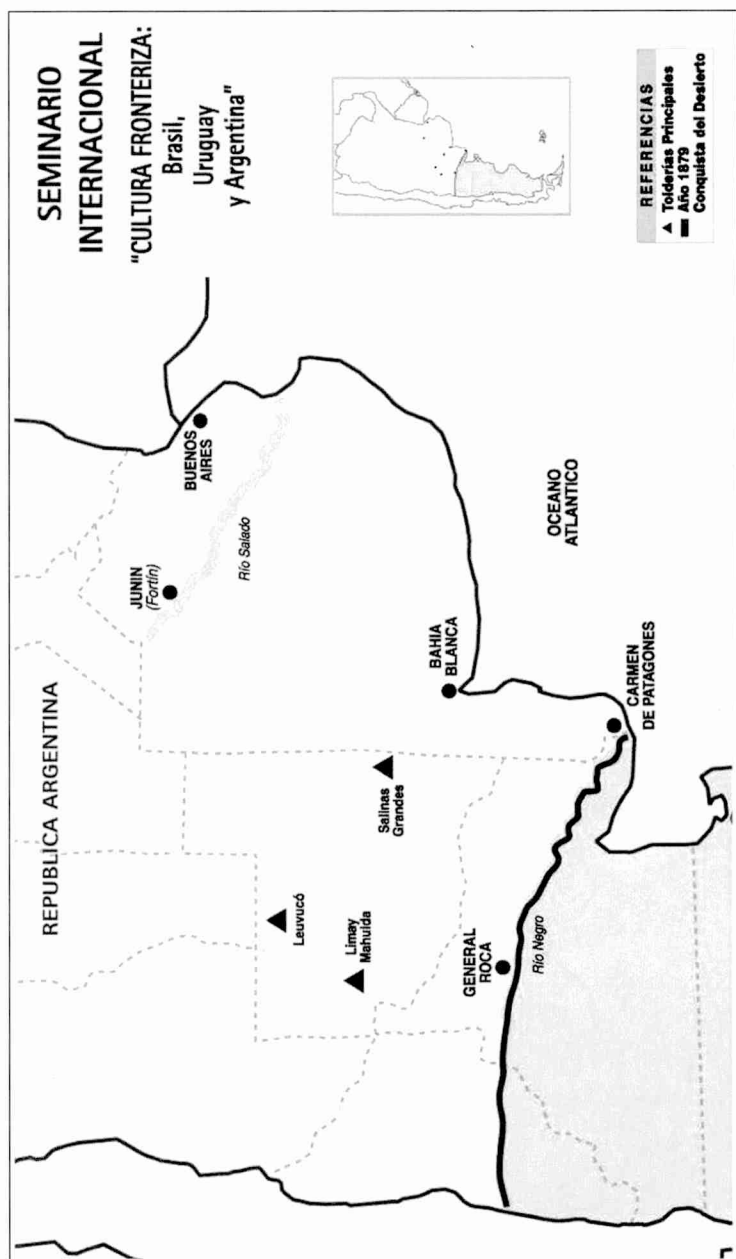
<sup>7</sup> Ver NÚÑEZ, Ángel. *El canto del quetzal: reflexiones sobre la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor, 2002. Ver especialmente Capítulo III, seção 3, onde se amplia a informação sobre os acontecimentos aqui mencionados.

<sup>8</sup> “El evangelio según San Marcos” do livro *El informe de Brodie*, de 1970. Ver BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996. Tomo II.



A Argentina em 1779.

O mapa que acompanha o texto é um simples esquema, e combina povoados atuais com assentamentos de épocas anteriores. Pretende-se indicar a fronteira interna argentina no tempo do *Virreinato del Río de la Plata*. Os triângulos mostram as principais *tolderías* dos índios.



# Cruzamento(s) de fronteira(s) em *Martín Fierro*\*

Élida Lois

## IDAS E VOLTAS

Na Argentina de meados do século XIX, entre os assentamentos dispersos da antiga colonização espanhola, todo o território que pôde permanecer em poder dos índios livres foi ganhando um enorme valor potencial à medida que se intensificava a atividade agropecuária. *El Desierto* – como eram chamadas as terras dos índios – revaloriza-se em consequência, e essa revalorização contribui para impulsionar a categorização do índio como o principal inimigo da civilização. Assim, de maneira progressiva, vão silenciando-se as escassas vozes que propunham programas de aproximação e assimilação. Entre as cidades com seus campos circundantes e as terras dos índios livres, há um território vagamente definido: *La Frontera*. É demarcado por uma série de *fortines* espaçados que aglutinam soldados mal-apetrechados, na sua maior parte provindos de levadas compulsivas de camponeses. Adolfo Prieto define a “frontera como la línea ambigua de contactos entre los intereses de la ciudad y los del desierto, que se convirtió, de alguna manera, en un mundo fascinante en el que la aventura, el heroísmo y la abyección intercambiaban un cotidiano juego de máscaras”.<sup>1</sup>

No imaginário de *Martín Fierro*, a *frontera* é um território material e simbólico. Seu cruzamento se carrega então de uma multiplicida-

---

\* Tradução de Carlos Luís.

<sup>1</sup> PRIETO, Adolfo. *Diccionario básico de literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

de de sentidos: na simultaneidade mesma daquilo que ao mesmo tempo articula e separa, o que é próprio de toda fronteira; atravessá-la supõe redefinir identidades. No desfecho da *Ida* – a fuga às *tolderías* do protagonista e seu amigo Cruz –, o *gaucho* Fierro assume que a coexistência de subalternidades tem maior peso do que as diferenças; mas a *Volta* irá *clausurar* um modelo de resistência.

José Hernández publicou, em forma separada, *El gaucho Martín Fierro* (aparecido em 1872)<sup>2</sup> e *La vuelta de Martín Fierro* (de 1879).<sup>3</sup> A atribuição do título *Martín Fierro* ao conjunto foi, sobretudo, obra da tradição oral e da recepção crítica. Dizer *el Martín Fierro*, portanto, já se relaciona com o processo de criação de um mito de identidade nacional. A tradição também diz respeito a uma *Ida* e a uma *Vuelta*, estabelecendo, assim, entre duas direções opostas o forte vínculo do caminho. Mas, em sete anos, a situação histórica em que se impusera um imaginário *gauchesco* foi mudando: muda o homem (como político e como escritor), muda sua concepção de político na cena nacional e sua concepção de escritor dentro do campo cultural; reformulam-se, portanto, o aparelho enunciativo e o conteúdo da mensagem.

Conserva-se um pré-texto autógrafo de cada um dos dois poemas. Na base desses manuscritos e da abundante *variantística* registrada nas edições da *Ida* publicadas em vida do autor (a duodécima foi a última supervisionada por ele), preparei uma edição crítico-genética de *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*, com um “Estudio filológico preliminar” (que foi publicada no volume 51 da Colección Archivos).<sup>4</sup> Em uma etapa posterior e, a partir do exame deste percurso escritural, efetuei a releitura do poema que aqui apresento.

Um setor da crítica vinha apontando as dessemelhanças entre a *Ida* e a *Volta*, mas só a análise genética revela de que maneira já no devir textual do primeiro poema se suscitam conflitos discursivos que iriam traçar uma evolução ziguezagueante. A análise da gênese textual do poe-

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ, José. *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Imprenta de La Pampa, 1872.

<sup>3</sup> HERNÁNDEZ, José. *La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Librería del Plata, 1879.

<sup>4</sup> LOIS, Élida. Edición crítico-genética de *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edición crítica por Élida Lois e Ángel Núñez. Madrid: ALLCA XX, 2001. Col. Archivos, n. 51.



ma revela, justamente, como o processo de desterritorialização da língua que acompanha esses deslocamentos não esteve isento de conflitos.

E esse movimento de desterritorialização da língua remete-nos a outro cruzamento de fronteiras, desta vez na trajetória de um processo de simbolização: a linguagem do poema cruza fronteiras entre a oralidade e a escrita, entre a cultura popular e a cultura letrada; seu autor, apropriando-se da voz do *gaucho* mas ao mesmo distanciando-se dela, anda pelas bordas de um campo de tensões. Assim, a exploração dos vaivéns do tecido da aliança que se vai bordando na literatura *gauchesca* deixa ver como a apropriação de uma voz contracultural é inseparável do projeto letrado de representá-la e, portanto, de falar através dela e assim manipulá-la. Ao ler a *Vuelta* como uma “desescritura” da *Ida*, problematiza-se a possibilidade de cruzar a fronteira que separa da sua criatura histórica aquele que é ao mesmo tempo seu representante e seu re-apresentador, em particular, quando essa criatura histórica é um sujeito subalterno.

## APROPRIAÇÃO DA VOZ DO OUTRO

A literatura *gauchesca* é um híbrido. É uma literatura de aliança de classes que do interior da denominação mesma toma distância do objeto de sua elaboração poética: é por isso que ela é *gauchesca* e não *gaucha*. Aliás, em sua dinâmica percebem-se movimentos de aproximação e distanciamento a respeito da sua ancoragem referencial e da linguagem *gaucha* com a qual é associada.

Caberia à literatura *gauchesca* a catalogação de “literatura menor” no sentido de Deleuze e Guattari: uma denominação que não pretende outorgar qualificações literárias, mas assinalar a detecção de condições revolucionárias na literatura de setores minoritários.<sup>5</sup> É a literatura que uma minoria faz dentro de uma língua maior, e nela a individualidade articula-se com a imediatez política: por isso sua enunciação torna-se coletiva e seus enunciados são atravessados por tensões políticas.

Mergulhando em um processo de apropriação da fala do *gaucho*, Hernández imita com bom êxito as modulações da sua voz, projeta sua

---

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

visão de mundo, exhibe seu infortúnio. A desmembração da família é o efeito imediato da irrupção da política na vida do indivíduo. Fierro diz:

Tuve en mi pago en un tiempo  
Hijos, hacienda y mujer,  
Pero empecé a padecer,  
Me echaron a la frontera,  
¡Y que iba a hallar al volver!  
Tan solo hallé la tapera. (I, 289-294)<sup>6</sup>

E nessa direção, dispositivos sociais de enunciação coletivizam a história de um homem. Há personagens-narradores (Fierro e Cruz) e um narrador-personagem que fecha o poema, tudo em um circuito de atuantes que forma um devir mútuo no interior de uma engrenagem necessariamente múltipla, coletiva.

Apropriando-se da voz do outro por assimilação, Hernández empreendeu a crítica de um regime e rubricou-a com um confronto radical. Da época dos embates entre facções e seu ulterior exílio em Paraná (por volta de 1858), ele vinha perseverando no bando dos vencidos. E as últimas derrotas foram o fechamento de *El Río de la Plata* (jornal fechado quando ele acabava de expor um programa político ao voltar a Buenos Aires dez anos depois), o desastre da *montonera* jordanista em Ñaembé (à qual acode retomando os combates pela causa federal) e um novo exílio em abril de 1871, desta vez em Santana do Livramento (do outro lado da fronteira que separa o Uruguai do Brasil).<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> As citações correspondem ao texto que estabeleci para a Colección Archivos (edição citada na nota 4).

<sup>7</sup> Não é suficiente para demonstrar que a redação do poema pudesse ter começado durante o exílio. Tem-se o seguinte testemunho sobre Hernández dado por uma vizinha de Santana do Livramento: “Era poeta e recitava versos de sua lavra” (SALDAÑA, J. M. Fernández. José Hernández, emigrado en Brasil. *La Prensa*, Buenos Aires, 06.10.1940). Interessa, sim, a documentação que fornece Saldaña acerca de práticas de composição poética em diálogos cara a cara – situação que constitui uma das marcas da poesia folclórica –, já que no *Martín Fierro* perceber-se-á claramente a presença de uma matriz retórica que desencadeia uma operatória comparável à dos processos criativos destinados a circular, recorrendo ao suporte da memória e da transmissão verbal. Assim, com os mecanismos próprios da produção oral flui no poema um discurso que – ainda que escrito – remete a um processo de fabricação que é impulsionado com objetivos nem sempre determinados com clareza, percorre trajetos não progra-

De novo em Buenos Aires, em começos de 1872, tenta falar com a voz do outro vencido, e seu discurso descreve um exitoso movimento de des-diferenciação. Por outra parte, o dialeto rural canaliza o ímpeto daquela carta enviada a Ricardo López Jordán, na qual não se mostrava outra alternativa que vencer ou morrer: “En la lucha en que Ud. se halla comprometido [escreve em 7 de outubro de 1871] no hay sino una sola salida, un solo término, una disyuntiva forzosa: o la derrota, o un cambio general de situación en la República.”

A dinâmica narrativa do poema inscreve um processo de transformação que vai na direção de uma *salida de madre*: um *gaucho* maltratado pelo sistema vai marginalizando-se aos poucos e acaba tomando a decisão de desligar-se do ambiente em que definira uma identidade diante dos outros: por cima dele, os *puebleros*;<sup>8</sup> por baixo, aqueles que ele quer aí colocar: os imigrantes e os negros; mas, junto com todos eles: o índio. No entanto, a decisão de fugir para o *Desierto* empurra-o a reconsiderar aqueles esquemas relacionais e obriga-o a redefinir, em consequência, sua identidade. Aqui, a destruição da *guitarra* é emblemática: “Ruempopo, dijo, la guitarra / pa no volverme a tentar” (I, 2.275-2.276). O *gaucho* cantor renuncia a sua identidade anterior e, embora o gesto seja terminante, não podia estar isento de tensão: “Y a Fierro dos lagrimones / Le rodaron por la cara” (I, 2.297-2.298), se lê.

Acompanhando a dinâmica da trama, o discurso escolhido pelo escritor também *se sale de madre*. A linguagem é um cenário privilegiado para a inscrição de conflitos sociais e ideológicos e um espaço constitutivo de identidades, uma vez que os discursos estão fortemente condicionados pelos modos como os diversos grupos acentuam seus enunciados para exprimir suas experiências e suas aspirações. A hegemonia lingüística que impõe uma cultura dominante nunca é absoluta, tem fendas pelas quais penetram – através da própria linguagem – concepções de mundo que envolvem idéias dessemelhantes e contraditórias. Assim, dialetos sociais, temas, acentos e gêneros discursivos heterogêneos – no caso, o híbrido da literatura *gauchesca* – constituem um suporte apropriado para a construção de um discurso contra-hegemônico.

---

mados em forma segura, apela a reiterações rítmicas e reformulações intensivas e vai ganhando, assim, uma disposição aditiva e formulária, com saltos na configuração semântica. Ver, também: CHIAPPINI, Ligia. *Martín Fierro* e a cultura gaúcha no Brasil (edição citada na nota 4, p. 691, 730).

<sup>8</sup> No imaginário do poema, escamoteia-se a oposição *gauchos/hacendados*.

## UM MODELO DE RESISTÊNCIA

Mas o mesmo escritor que criou em *El gaucho Martín Fierro* um espaço para o *gaucho* falar, nega esse espaço a outro sujeito subalterno, o índio. Porém, ao longo do poema, surgirá uma transformação a partir de uma descrição de “classe” (entendida esta como grupo social que vive sob condições de existência que o distinguem, pelo seu modo de viver, seus interesses e sua cultura, de outros grupos e opõem-no a esses de modo hostil). Nesse âmbito, a classe dos *gauchos* não considera o índio como “um semelhante”:

Naides le pida perdones  
Al Indio, pues donde dentra  
Roba y mata cuanto encuentra  
Y quema las poblaciones.

No salvan de su juror  
Ni los pobres angelitos;  
Viejos, mozos y chiquitos  
Los mata del mesmo modo:  
El indio lo arregla todo  
Con la lanza y con los gritos. (I, 477-486)

E mais adiante:

Hacian el robo a su gusto  
Y después se iban de arriba;  
Se llevaban las cautivas,  
Y nos contaban que a veces  
Les descarnaban los pieses  
A las pobrecitas vivas. (I, 511-516)

As descrições e os comentários desumanizam o índio. Ele ataca dando alaridos que fazem a terra tremer e faz isto “echando espuma” (I, 581-582). Emite apenas gritos e algum balbucio. E, lança na mão, “Gritando: ‘Acabou cristiano / Metau el lanza hasta el pluma’.” (I, 581-582). E, quando é possível, é morto como um animal:

Ahi no más me tiré al suelo  
Y lo pisé en las paletas,

Empezó a hacer morisquetas  
Y a mezquinar la garganta...  
Pero yo hice la obra santa  
De hacerlo estirar la jeta. (I, 607-612)

Enquanto isso, em uma situação desesperada, Fierro e Cruz buscam uma nova identidade dentro das diferenças, projetam toda sua energia em um objetivo imaginário e assim conseguem converter o outro em um semelhante. A tomada de consciência de que existem formas alternativas de oposição a um sistema de dominação injusta vai dar em um intento de articular diferenças.

A caminho do encontro com o outro deslocado pelo sistema, renova-se a situação na qual o homem descobre que ainda nas circunstâncias mais angustiosas sempre se pode resistir.<sup>9</sup> É um “modelo de resistência” e, enquanto tal, obriga-se a inventar novas práticas. O episódio do cerco da *partida* e o final apresentam um sujeito subalterno que sabe não ter saída, mas decide agüentar em pé; nega-se a aceitar que há um só mundo e uma só possibilidade, expressa sua liberdade através de um gesto individual. O poder é sempre mais forte, mas seus gestos são os de quem se dá a si mesmo o direito de rebelar-se contra o mundo tal como ele é.

Ao longo de toda a história há homens que acham que o impossível é possível, que às vezes a história torce o rumo. *El gaucho Martín Fierro* conclui diante de um horizonte de possibilidades, embora essas possam ser vistas como uma sorte de utopia às avessas (mas, por isso mesmo, com mais visos de factibilidade):

Allá habrá siguridá  
Ya que aquí no la tenemos,  
Menos males pasaremos  
Y ha de haber grande alegría

---

<sup>9</sup> Em um contexto histórico em que a classe social mais baixa não tem outro luxo que a coragem, abundam as histórias daqueles que se “desgraciaron”, e nos relatos que se originam nesse fato sucedem-se “motivos” (esquemas narrativos que se reiteram): o fugitivo que, cercado por uma *partida* policial, consegue abater vários homens, o policial que passa para o bando do perseguido, a fuga a terras de índios, a acolhida por parte da indiada (este último motivo vai ser rechaçado expressamente por meio de *La vuelta de Martín Fierro*). Veja-se: BOTAS, Olga Fernández Latour de. *Prehistoria del “Martín Fierro”*. Buenos Aires: Platero, 1977; CHUMBITA, Hugo. *Jinetes rebeldes: historia del bandolerismo social en la Argentina*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2000.

El día que nos descolguemos  
En alguna toldería.

Fabricaremos un toldo  
Como lo hacen tantos otros,  
Con unos cueros de potro,  
Que sea sala y sea cocina,  
¡Tal vez no falte una china  
Que se apiade de nosotros! (I, 2.233-2.244)

E como em toda utopia que se preze, a eliminação dos rigores do trabalho instala um paraíso rudimentar no *Desierto*:

Allá no hay que trabajar,  
Vive uno como un señor –  
De cuando en cuando un malón –  
Y si de él sale con vida,  
Lo pasa echao panza arriba  
Mirando dar güelta el sol. (I, 2.245-2.250)

Mas *La vuelta de Martín Fierro* demonstrará que o impossível é impossível, e seu devir se encarregará de confirmar uma continuidade histórica:

Me acerqué a algunas Estancias  
Por saber algo de cierto,  
Creyendo que en tantos años  
Esto se hubiera compuesto;  
Pero cuanto saqué en limpio  
Fue que estábamos lo mismo. (II, 1.563-1.568)

Mais uma vez, os oprimidos não conseguiram torcer o rumo da história, e a permanência do sistema é confirmada toda vez que surge a denúncia. Com essa denúncia, aliás, confirma-se que o pacto de leitura estabelecido em sete anos de circulação de *El gaucho Martín Fierro* é forte demais; por isso, o discurso domesticador da *Vuelta* atenua, mas não chega a ocultar a veracidade referencial.

Dizíamos que no final de *El gaucho Martín Fierro*, a fronteira é um território material e simbólico: Fierro e Cruz demonstram que nenhuma hegemonia ideológico-cultural pode ser absoluta. Mas se *El gaucho*

*Martín Fierro*, como culminação de um processo de transformação, converte o outro em um semelhante subvertendo a ordem estabelecida, *La vuelta de Martín Fierro* restabelece-o restituindo ao *gaucho* seu estatuto de sujeito subalterno e ao índio sua condição de expulso do sistema. Com *La vuelta de Martín Fierro* aborta-se um intento de construir uma identidade coletiva entre diferenças unificadas pela subjugação, é o fracasso de uma resistência contra-hegemônica.

## MUDANÇA DE IMPOSTAÇÃO

A *Vuelta* não é uma autêntica “continuação” da *Ida* nem no plano da história nem no plano do discurso, quer dizer, nem a partir do universo construído nem a partir do modo de construí-lo. Este novo cruzamento da fronteira marca uma involução identitária e significa uma mudança de imposição. Agora fala outra voz, ou, em outras palavras, Hernández faz falar de outra maneira a sua criatura. “En la *Ida* era Martín Fierro quien decidía de su destino; en la *Vuelta* es Hernández”, diz Ezequiel Martínez Estrada, sintetizando um processo de distanciamento.<sup>10</sup>

São bem conhecidas as diferenças formais e ideológicas de *La vuelta de Martín Fierro*: de uma parte sua maior extensão, uma elaboração literária mais sustentada, pormenores descritivos, inventários pitorescos; de outra, uma mudança de tom que se associa aos deslocamentos políticos do autor e também, provavelmente, ao deleite por sua capacidade como poeta gratificado pelo sucesso. A *Ida* encontra-se integralmente atravessada por aquilo que Jorge Luis Borges e Josefina Ludmer consideram os dois tons dominantes da literatura *gauchesca*: o desafio e o lamento;<sup>11</sup> mas na *Vuelta* a atitude desafiante é banida e o lamento transformado em resignação. À afirmação orgulhosa de uma cultura *gaucha* segue o tácito respeito por uma ordem a que agora se considera neces-

---

<sup>10</sup> ESTRADA, Ezequiel Martínez. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*: ensayo de interpretación de la vida argentina. 2. ed. corregida. México: FCE, 1958. Tomo I, p. 178.

<sup>11</sup> Ver BORGES, Jorge Luis. *Prólogo a la edición facsimilar del Martín Fierro*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 1962; LUDMER, Josefina. *El género gauchesco*: un tratado sobre la patria. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

sário adaptar-se (“Al fin de tanto rodar / Me he decidido a venir / A ver si puedo vivir / Y me dejan trabajar”, II, 135-138).<sup>12</sup>

Mas é no aparelho enunciativo que se marca com maior intensidade o rastro da dúplice mudança. A voz de um *maestro* substituiu a voz do *gaucho* matreiro (que o tempo tenha transformado o *um* no *outro* é o pretexto que propõe a ficção). Já não é mais o grito dos de baixo, agora é de um lugar acima que se conta e se aconselha. As violentas assimetrias sociais são as mesmas, mas elas são focalizadas com uma ótica diferente.

Depois de um prelúdio bravio, o projeto programático de *El gaucho Martín Fierro* tinha encontrado na narração de denúncia uma dimensão intermediadora entre o texto e sua circunstância (“Y atiendan la relación / Que hace un gaucho perseguido”, I, 109-114). Em aberto contraste, *La vuelta de Martín Fierro* arranca com uma introdução atenuada seguida por uma descrição da vida em terra de índios, cuja extensão e detalhe fazem dizer a Martínez Estrada: “parece el informe de un veedor en misión análoga a la de Mansilla en su excursión a los ranqueles”.<sup>13</sup> Segue a elaboração dramática do episódio da *Cautiva*, que no seu contexto de situação irá constituir-se em uma vigorosa justificativa literária da *Campana del Desierto*, reforçando uma situação que já fora explicitada em um comentário digressivo:

Estas cosas y otras piores  
Las he visto muchos años;  
Pero si yo no me engaño  
Concluyó ese vandalaje,  
Y esos bárbaros salvajes  
No podrán hacer más daño.

Las tribus están deshechas;  
Los caciques más altivos  
Están muertos o cautivos  
Privaos de toda esperanza,

---

<sup>12</sup> Em “El tema del canto en el *Martín Fierro*” (em *El fuego de la especie: ensayos sobre seis escritores argentinos*, Siglo XXI, Argentina, Buenos Aires, 1971, p. 13-46), Noé Jitrik analisou este deslocamento da afirmação de um orbe *gaucho*, autônomo e auto-suficiente, para o respeito por uma universalidade cultural que provém da civilização que destruiu o *gaucho*.

<sup>13</sup> ESTRADA, Ezequiel Martínez. op. cit., tomo I, p. 173.



Y de la chusma y de lanza,  
Ya muy pocos quedan vivos. (II, 667-678)<sup>14</sup>

Em seguida enlaçam-se os relatos dos duplos *gauchos* (sem lugar a dúvidas, um grande “acerto literário”), mas, na história do filho mais novo e na de Picardía, a pintura de um ambiente de picaresca vai além dos toques humorísticos ou grotescos desse gênero e enfraquece a denúncia dos abusos dos juízes e a crítica das leis arbitrárias (estas últimas, aliás, prestes a desaparecer).

Quanto ao episódio do filho mais velho – uma peça centrada no tema da prisão injusta –, a genética textual revela ser um acréscimo posterior esse insólito final no qual o elogio dos carcereiros e as reflexões doutrinadoras quebram a unidade de estilo. Uma anotação autógrafa à margem da primitiva redação manuscrita ilustra o motivo da interpolação: Enrique O’Gorman – a quem Hernández aprecia – está à frente da direção da Penitenciária, e a vida política contemporânea metese, mais uma vez, no imaginário do poema, mas desta vez para distorcer um sistema literário.<sup>15</sup>

O lirismo filosófico da *payada* e a didática dos conselhos paternos completam os dispositivos retóricos que destroem essa ilusão de inexistência de mediador que havia sido instaurada por *El gaucho Martín Fierro*. Por último, em um final tão emblemático como o da *Ida*, uma dinâmica escritural inversa culmina com um paralelismo antitético. Há também uma partida conjunta e uma perda de identidade, mas se dão em termos de dispersão e de dupla derrota. Fierro e seus próximos fracassaram porque a política e a lei continuam a condená-los à desagregação familiar e à aceitação de regras impostas por outros. Os sujeitos da separação já não são criadores de si mesmos e *marcham a los cuatro vientos*, impregnando todo o espaço com o espírito da resignação. Aqui, a perda de identidade está simbolizada pela mudança de nomes e acarreta a segunda derrota porque os sujeitos assumem para si a culpa que *El gaucho*

---

<sup>14</sup> A *Vuelta* publica-se a começos de 1879, um mês antes de que Roca dirigisse a meteórica expedição autodenominada *Conquista del Desierto*, porém, ao longo de 1878, pequenos contingentes de rápido deslocamento foram paulatinamente desgastando os indígenas antes da campanha final.

<sup>15</sup> Ver LOIS, Élida. La crítica genética argentina y el Programa Archivos. *Boletín de ALLCA XX* – Université de Paris X – Nanterre, dezembro, 1993, p. 89-94. Ver também: LOIS, Élida. Estudio filológico preliminar (na edição citada na nota 4).

*Martín Fierro* carregava sobre um sistema injusto: “Aquel que su nombre muda / Tiene culpas que esconder” (II, 4.797-4.798), avisa o narrador. Por outra parte, os recentes conselhos paternos só deixavam entrever raquíticas esperanças, como esta: “Obedezca el que obedece / Y será bueno el que manda.” (II, 4.719-4.720).

## A PROBLEMÁTICA DA REPRESENTAÇÃO

Uma ambigüidade essencial marca o vocábulo latino *representar*, no qual se torna confusa a diferença entre *falar por outro* (“representá-lo” como sinônimo de “ser seu procurador”) e *fazer falar a outro* (“re-apresentá-lo”, com o sentido de “apresentá-lo através da intermediação da palavra”, “ficcionalizá-lo”). Chakravorti Spivak relacionou esta ambigüidade lingüística com a esfumação das vozes subalternas no seio da vida social.<sup>16</sup>

A re-apresentação é sempre uma ficcionalização, mas, quando se diluem os limites entre *falar por outro* e *fazer falar a outro*, há um apagamento do intermediário e pode produzir-se a impressão de um grau zero da narração. É o que acontece em *El gaucho Martín Fierro*, um espaço em que um *procurador dos gauchos*, retratista realista, denuncia a injustiça social e assume uma posição de resistência. Mas quando, em *La vuelta de Martín Fierro*, o procurador cede a palavra a um *mestre* – que ao mesmo tempo que canaliza o discurso nos trilhos da narração didática e o conselho pule estilisticamente o retrato realista –, no lugar de incitar à resistência passa a fundamentar a submissão.

Na verdade, nem sequer em *El gaucho Martín Fierro* manifesta-se a consciência do indivíduo subalterno. Um *pueblero* em desgraça toma emprestada sua voz e lhe permite falar. Por outra parte, o texto não estava de início dirigido ao proletariado rural, mas a uma classe dirigente (aos vencedores e aos vencidos, mas sempre a uma classe com vocação de poder); a carta-prólogo de *El gaucho Martín Fierro*, assim como a *Memoria sobre el camino trasandino* – um texto programático anexado à edição príncipe que desapareceu nas subseqüentes –, delimitam com clareza um campo

<sup>16</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorti. Can the subaltern speak? In: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (Comp.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan Education, 1988. p. 271-313.

de interlocutores. Entretanto, a aceitação entusiasta por parte dos camponeses iletrados, junto aos quais se propagou pela via oral, é testemunho de que a *Ida* teve a capacidade de re-escrever o desenvolvimento de uma consciência de classe; estava dotada desse fermento que pode levar o “instinto de classe” a transformar-se em “consciência de classe”. Neste ponto, a *Ida* cumpriu a função de fazer visível o invisível ao dar, além de um conteúdo político, um valor moral e estético a uma produção discursiva a que não lhe era de todo admitido esse pertencimento. Mas a *Vuelta* desmonta a força transformadora do primeiro modelo.

De todas as maneiras, os oprimidos dessa nascente sociedade capitalista não tinham saída. Segundo Chakravorti Spivak, o sujeito subalterno (o que não tem acesso a nenhuma resistência viável) também não pode falar, ainda que a recepção popular do *Martín Fierro* demonstre que sim, mas pode aceitar aqueles que considera seus representantes e as re-apresentações que estes arquitetam. O povo *gaucho* tinha escolhido um procurador-poeta e continuou sendo fiel a ele, e assim como se emocionou com as desgraças de Fierro e se ensoberbeceu com suas ousadias, rejeitou o primitivismo do *Desierto*, celebrou as trapaças de Vizcacha e Picardía, ouviu os *donaires* dos *payadores* e sentiu respeito pelos conselhos paternalistas: o processo de folclorização que reelaborara passagens dos dois livros é evidência disso.<sup>17</sup> Mas essas mesmas folclorizações não demoraram em entrecruzar, recontextualizar e atribuir novos sentidos às idas e voltas de Hernández.<sup>18</sup>

Além disso, a natureza conflitiva que se percebe no processo de produção projetou-se também na recepção da obra, e do mesmo modo que nas idas e voltas do seu itinerário textual, a prolongação de um “debate sobre *Martín Fierro*” já bem entrado o século XX articulou-se no eixo “atração *versus* rejeição”. Assim, nas últimas décadas foram crescendo as discussões acerca do seu componente de violência intolerante e racista. Pesquisas junto a professores de todo o país revelaram um importante retrocesso do tratamento do poema no âmbito escolar (particularmente, da parte dos professores mais novos). No entanto, em uma etapa de crise como

---

<sup>17</sup> Ver, por exemplo, CARRIZO, Juan Alfonso. *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires: Impr. Baiocco, 1936. Coplas n. 1.044, 2.693, 2.812, 2.857, 2.911, 3.017, 3.027, 3.059, 3.064.

<sup>18</sup> Ver LUDMER, Josefina. *Quién educa. Filología XX*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, p. 116, 1985.

a atual que, ao mesmo tempo que incentiva a autocrítica, promove modelos de resistência, reatualiza-se o livro-arma tanto na citação sentenciosa quanto no gesto simbólico. Um exemplo recente foi a maratona interpretativa organizada em 24 de abril de 2002 na Feira do Livro, em Buenos Aires. Lá um grupo de artistas, escritores e jornalistas leram o poema, revezando-se durante uma tarde inteira diante de um público veemente que ovacionou as passagens de denúncia e protesto.

Assim, uma obra literária que estaria destinada a inscrever um mito de identidade nacional, ao mesmo tempo que contrabandeia uma poderosa carga de amortecimento social, gera derivas, germens e deflagradores de novos processos de significação: ou seja, segue incitando a *cruzar fronteiras*.

# *Martín Fierro* é brasileiro?

Ligia Chiappini

## PREÂMBULO CHISTOSO

Antes que os argentinos se zanguem, tenho que esclarecer que o título é uma brincadeira. Ou melhor, a paródia de um título que encontrei em algumas referências a *Martín Fierro* no Sul do Brasil, mais precisamente em Santana do Livramento, fronteira com Rivera.<sup>1</sup>

Mas isso vem depois. Para começar é necessário explicar também que este trabalho é um resumo muito breve de um ensaio que publiquei na edição crítica do poema de José Hernández, primorosamente preparada por Élide Lois e Ángel Núñez. É necessário explicar também que esse texto,<sup>2</sup> que tinha originalmente quase noventa páginas, teve de ser reduzido a sessenta. Agora o que fundamentalmente apresento é o resumo das trinta páginas que se cortaram e que só aparecem no texto citado, comprimidas em uma ou duas notas de pé de página.

O referido texto tinha um sumário que também foi cortado e que eu reponho aqui para que fique mais claro o contexto da nova etapa do trabalho que estou iniciando com o poema de Hernández, especificamente com respeito às traduções de *Martín Fierro* para o portu-

---

<sup>1</sup> Entre outros: “*Martín Fierro* nasceu brasileiro”, *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 07.04.1969 e “*Martín Fierro* é brasileiro”, de Paulo Cesar Gutierrez Guggiana, reproduzido em *Mais prosa*, organizado por Sergio Gerônimo Delgado e outros (Rio de Janeiro: Oficina, 1999).

<sup>2</sup> CHIAPPINI, Ligia. *Martín Fierro* e a cultura gaúcha do Brasil. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edición crítica por Élide Lois e Ángel Núñez. Madrid: ALLCA XX, 2001. Col. Archivos, n. 51. p. 691-730.

guês, Capítulo III, seção 1, do sumário original, como se pode constatar, mas que vai constituir um texto à parte, por causa do seu tamanho e especificidade.

## SUMÁRIO

### I- PRESENÇA DO BRASIL EM MARTÍN FIERRO

- 1 O enigma da sextilha
- 2 Palavras migrantes

### II- FRONTEIRA ABERTA:

#### NO RASTRO DE MARTÍN HERNÁNDEZ FIERRO

- 1 O pai, o filho, a casa
  - 1.1 Anos 70
  - 1.2 Anos 80
  - 1.3 Anos 90
- 2 O Centro Internacional Martín Fierro: um sonho que durou décadas
- 3 Primeiras conclusões

### III- PRESENÇA DE MARTÍN FIERRO NO BRASIL

- 1 Traduzir do/ao espanhol?
  - 1.1 As traduções de *Martín Fierro* para o português: edições e contexto
  - 1.2 Fronteiras da linguagem: análise comparada das traduções
- 2 Recepção crítica do poema
  - 2.1 Martín Fierro e Blau Nunes
  - 2.2 *Martín Fierro* na pós-modernidade
- 3 A gauchesca rio-grandense: da “agonia do heroísmo” ao tatu que não morreu
  - 3.1 *Antônio Chimango*
  - 3.2 *Martim Fera*

## RESUMO DO QUE FOI FEITO (SEGUINDO O SUMÁRIO)

Resumindo drasticamente as conclusões do primeiro ponto “O enigma da sextilha”, a pesquisa mais detalhada do problema mostra que não se pode aceitar, pelo menos com base na documentação disponível até hoje, a hipótese de que a sextilha hernandiana tenha sido emprestada à tradição oral brasileira.

Com respeito aos defensores dessa hipótese, seja na Argentina e no Uruguai, seja no Brasil, fica evidente o desconhecimento mútuo e as dificuldades que a linguagem, com suas armadilhas, gera para esses intelectuais. De que se fala quando se fala de gauchesca ou quando se fala de poesia popular? Para ter uma idéia dessa dificuldade, basta citar um texto de Augusto Meyer que serve de argumento a Fermín Chávez:

Sólo en la poesía gauchesca, imitación de la poesía popular gaúcha, ocurre el empleo de la sextilla como unidad estrófica. En toda la documentación compilada hasta hoy, se verifica tan sólo uno u otro empleo de sextilla en desafíos o improvisaciones de fandango (apud Chávez, 1978, p. 19).<sup>3</sup>

Chávez confunde “poesia gauchesca, imitação da poesia popular gaúcha” (o que, para Meyer queria dizer: poesia gauchesca do Prata, imitação das *payadas* e *cielitos*) com poesia gauchesca do Brasil, imitação da poesia popular gauchesca do Brasil.

Se não fosse assim, se Meyer não estivesse se referindo à gauchesca platina, como entender a frase seguinte que nega a existência da sextilha nos desafios ou improvisações de fandango, que pertencem à tradição da poesia popular do *gaúcho* brasileiro?

Mas, se os conhecedores da tradição da gauchesca platina e da tradição oral da poesia no pampa uruguaio e argentino, como é o caso do grande especialista Fermín Chávez, um dos principais biógrafos de Hernández, desconhecem tanto a gauchesca como a tradição oral da poesia sul-rio-grandense, o mesmo ocorre do lado brasileiro: grandes estudiosos da cultura oral, como Câmara Cascudo, ou um historiador e crítico literário de alto nível, como Guilhermino Cesar, pensam que a sextilha hernandiana é típica de toda a gauchesca platina, o que já se comprovou não ser verdade, sendo esta comprovação justamente o que fez aparecer a hipótese de que esse tipo de sextilha viesse do Brasil.

---

<sup>3</sup> Original em português: “Só na poesia gauchesca, imitação da poesia popular gaúcha, ocorre o emprego da sextilha como unidade estrófica. Em toda documentação coligida até hoje, verifica-se apenas um ou outro exemplo de sextilha em desafios ou improvisos de fandango.” Apud CHÁVEZ, Fermín. *El Martín Fierro en Brasil: la sextilla de Hernández vuelve con Amaro Juvenal. Brasil/Cultura*, año IV, n. 28, p. 15, marzo de 1978 (Editado por el Sector Cultural y de Difusión de la Embajada del Brasil en Buenos Aires.).

Portanto, com respeito a esse primeiro ponto sobre a métrica utilizada no poema de Hernández, se poderia concluir que *Martín Fierro* não é brasileiro.

Com relação ao segundo ponto, as “palavras migrantes”, minhas conclusões tampouco foram positivas, porque uma influência rio-grandense sobre o léxico de *Martín Fierro* parece pouco provável. O que se constata é a grande dificuldade para diferenciar o argentino do brasileiro no tocante ao vocabulário. Isso já havia sido constatado por mim, quando fiz a edição crítica da obra de João Simões Lopes Neto, o grande contista da gauchesca rio-grandense.<sup>4</sup> Nem eu nem os competentes lingüistas que consultei podíamos diferenciar, na maior parte dos casos, o que era arcaísmo, por exemplo, do que era espanholismo.

No caso de *Martín Fierro*, Manoelito de Ornellas, outro poeta gauchesco rio-grandense, faz um inventário dos modismos, foneticismos e formas dialetais, que no poema de Hernández se apresentam como “de cepa” argentina e são utilizados em muitos lugares da Espanha, negando a origem crioula de vocábulos, tais como: *palanque, facón, manea, rodeo*, entre outros. E quando vai destacar a influência rio-grandense no vocabulário do poema, reconhece:

Muitos dos termos de *Martín Fierro* são termos comuns à linguagem do Rio Grande do Sul e do Uruguai. E aqui, como no caso de Bartolomé Hidalgo, a interpenetração social, facilitada pelo Pampa, como território comum aos três países, não nos poderá dizer ainda e talvez jamais, a origem de cada uma dessas expressões que servem ao mesmo tempo – com a mesma forma e o mesmo sentido – a uruguaios, argentinos e rio-grandenses do sul do Brasil.<sup>5</sup>

Além disso, ao comentar o *Vocabulário gaúcho*, de Roque Callage, reconhece:

Embora em menor proporção que a estabelecida por Roque Callage, não há dúvida que a mais copiosa contribuição ao vocabulário gauchesco é

---

<sup>4</sup> LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*. Edição crítica, estabelecimento de texto, introdução e notas por Ligia Chiappini. Rio de Janeiro: Ed. Presença/INL, 1988.

<sup>5</sup> ORNELLAS, Manoelito de. *Gaúchos e beduínos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1948. p. 208.



de procedência platina, castelhana e amerígena, como atestam os vocábulos e expressões de uso cotidiano, relativos aos apetrechos do trabalho campeiro e ao sistema da vida pastoril.<sup>6</sup>

Tampouco aqui, portanto, seja com base na análise da linguagem do poema, seja nos estudos lingüísticos sobre os espanholismos do português brasileiro, temos suficientes indícios para dizer que *Martín Fierro* se possa caracterizar, por sua linguagem, como brasileiro.

Mas então, se não era possível comprovar a brasilianidade de *Martín Fierro* pelas características internas do poema, a peculiaridade da sextilha hernandiana ou seu vocabulário rústico, havia que provar a hipótese de seu pertencimento ao Brasil, considerando que foi escrito, pelo menos parcialmente, durante o exílio de Hernández em Santana do Livramento, Brasil, no ano de 1871, o que poderia incluir a possibilidade do encontro do autor com um *gaúcho* real que teria inspirado a criação do personagem-símbolo. Nesse sentido é que escrevi o segundo capítulo da primeira parte, conforme o sumário referido.

Para resumir, cabe dizer que as pesquisas que realizei nas distintas biografias de Hernández, assim como na bibliografia mais importante sobre o poema e sobretudo na imprensa santanense e porto-alegrense, mostram que há nitidamente dois grupos: os que ignoram a passagem de Hernández pelo Brasil ou apenas a mencionam, por não considerá-la importante nem para discutir o poema nem para narrar a vida do escritor, e os que insistem no parentesco de ambos com o Brasil, ou pelo menos, com o Rio Grande do Sul, na linha de Chávez e de alguns outros antes e depois dele.

O material encontrado nos periódicos é interessante, porque, se lido cronologicamente, pode dar bem a idéia de uma crônica bastante peculiar, que se constrói paulatinamente na ficção e na realidade: a crônica da presença de Martín Fierro (livro, personagem e autor) em Santana de Livramento. São notas que se sucedem, tratando quase simultaneamente da vida de Hernández – onde se busca divulgar as “provas” de que ele teria vivido quase um ano aí, no endereço referido por primeira vez num texto de Saldaña,<sup>7</sup> citado por Chávez – e da luta de alguns santa-

---

<sup>6</sup> Id. Ibid., p. 149.

<sup>7</sup> SALDAÑA, José M. Fernández. José Hernández, periodista en Santana de Livramento. *La Prensa*, Buenos Aires, 03.04.1940.

nenses que atribuem uma grande importância a este fato para a própria cidade e para a cultura brasileira – luta para salvar a casa onde supostamente o escritor teria se hospedado todo o tempo – e criar aí um centro cultural em sua homenagem. Faz parte dessa luta desde o empreendimento e a divulgação de uma correspondência oficial com embaixadas e autoridades governamentais dos três países vizinhos, até as festas por ocasião do centenário do poema e outras menores, mas não menos importantes para o processo de apropriação de *Martín Fierro* e de seu autor pelos brasileiros, como é o caso da inauguração de um busto de Hernández na praça junto à Prefeitura ou de placas comemorativas penduradas na parede da casa de Pedro García, que teria servido de pensão ao poeta, durante o exílio.

Para esse grupo, em maior ou menor grau: a) Hernández viveu em Livramento; b) residiu na casa de Don Pedro García; e c) aí compunha versos e esses versos já eram os de *El Gaucho Martín Fierro* (*La ida*).

Alguns exageram e dizem que Hernández compôs o poema ali; outros, mais prudentes, dizem que começou a compô-lo no exílio brasileiro. Uns são mais discretos e, da mesma maneira que Fermín Chávez, consideram só que Hernández freqüentava a casa de Don Pedro García. Outros, que são maioria, dizem que se hospedou e viveu quase um ano aí, como em uma pensão ou hotel. Estes mesmos também defendem – apoiados num artigo de J. O. Nogueira Leiria, publicado no *Correio do Povo* em 14 de setembro de 1957, onde afirma que o Martín Fierro de carne e osso era brasileiro – que o personagem teria sido inspirado num gaúcho rio-grandense, corajoso e temido por briguento, cuja fama ia do Chuí a Paisandu e de Rivera a Montevideu. Invocam-no na versão de Rafael P. Velázquez, mencionada por Aníbal S. Vásquez (1953), a qual, por seu lado, se baseia em um memorando militar de 1866 que faz referência ao recrutamento do indivíduo Martín Fierro, sentenciado para o serviço das armas do Batalhão no décimo primeiro da linha em sítio de Azul.

Pelos títulos dos artigos aos quais me refiro, se pode ter uma idéia do volume e do conteúdo desse material, dividido por décadas. De modo geral, se pode ver, pela simples enumeração de alguns títulos, que, se nas décadas de 60 e 70, se trata de conquistar um busto e, depois, placas que assinalem de forma mais duradoura a passagem do poeta pela cidade brasileira, na década de 80, se trata mais de lutar pela conservação da casa e pela criação do Centro Martín Fierro, luta que se prolongará pela década de 90, renovada por um novo argumento: a constituição do

Mercosul, para o qual Hernández se torna um elemento emblemático e *su casa* um ponto turístico.

O principal trabalho de produção de uma verdadeira narrativa, que vai armando uma trama de ocorrências em torno ao poema, ao poeta e à casa em que ele teria vivido, se faz no jornal *Folha Popular*, onde o principal lutador é o jornalista e historiador Ivo Caggiani, a quem consegui entrevistar uma semana antes da sua morte.<sup>8</sup>

07.04.1969, “*Martín Fierro* nasceu brasileiro.”

O texto enumera algumas provas da brasilidade do poema e de Hernández, entre as quais está a existência da casa em que o autor viveu, a placa de bronze que aí existe, a declaração de Belmira García Labarthe, filha do proprietário, Pedro García, que teria confirmado antes de morrer que Hernández tinha sido hóspede de seu pai no ano de 1871 e que recitava versos de *Martín Fierro, llenos de filosofía*. Curiosamente, ela cita a carta de Hernández para o editor José Zollo Miguens, transcrita no prólogo de *La ida*, com a célebre frase sobre o poema que o teria ajudado “a soportar la monotonía del tiempo pasado en el Hotel” (aqui, Hotel García, é claro).<sup>9</sup>

20.03.1970, p. 1, “*Martín Fierro* trouxe o cônsul à cidade.”

Sobre a visita do Cônsul Nestor Orácio Calvo, da Argentina, cuja missão era “examinar a casa que está para ser adquirida pelo governo argentino e onde José Hernández escreveu grande epopéia *Martín Fierro*”.

04.08.1972, p. 1, “*Martín Fierro* em Livramento.”

Sobre o acordo entre a editora Bels e a Universidade Federal para publicar a tradução de *Martín Fierro*. Começo de uma série de notas sobre a publicação da tradução feita pelo poeta J. O. Nogueira Leiria.

---

<sup>8</sup> Agradeço a Jurema Caggiani, por me haver deixado consultar o arquivo de seu esposo e por haver consentido que eu falasse com ele em um momento tão difícil para eles.

<sup>9</sup> No texto completo em português, temos: “Em carta dirigida ao seu editor, José Zollo Miguens, quando entregava os originais do poema, Hernández dizia: – Por fim decidi que o meu pobre *Martín Fierro*, que me ajudou a suportar a monotonia do tempo passado no Hotel García, saía finalmente para conhecer o mundo, e vá amparado pelo prestígio desta editora”. Tal qual o texto de Hernández, só com a adição do nome do Hotel, enquanto os biógrafos asseguram que se trata do hotel Argentino, em frente à Praça de Maio, onde Hernández viveu um tempo na volta do exílio, finalizando aí o livro.

24.08.1972, p. 1, “Centenário de *Martín Fierro*.”

Sobre as autoridades que comporiam a comissão do centenário no mês de outubro.

13.09.1972, p. 1, “Semana Crioula inicia hoje.”

Sobre as comemorações da Revolução Farroupilha, fato emblemático para a *gauchidade* brasileira, que aqui se associa às comemorações do centenário de *Martín Fierro*, porque se diz que a chama crioula sairá “da casa em que viveu José Hernández e onde se escreveu grande parte do poema, cujo centenário da primeira edição transcorre este ano”.

04.10.1972, p. 1, “Porto Alegre homenageará *Martín Fierro*. Livramento assiste.”

Sobre a semana a iniciar-se no dia seguinte, com um concurso aberto para trabalhos sobre *Martín Fierro*, escritos no Uruguai, Argentina ou Rio Grande do Sul. Ivo Caggiani é enviado especial para representar Livramento nas comemorações de Porto Alegre. Para o articulista, “o poema foi escrito em sua maior parte quando o poeta argentino José Hernández esteve aqui exilado”.

07.10.1972, p. 1, “*Martín Fierro* agora também em português.”

Sobre a tradução, o pré-lançamento da tradução e o público numeroso interessado em *Martín Fierro*. Dados sobre a venda: mais de mil exemplares só nessa ocasião.

08.10.1972, p. 1, “Casa onde morou José Hernández será museu.”

Declaração do Secretário de Turismo, Dr. Edson Batista Chaves, sobre o primeiro centenário de *Martín Fierro*. O articulista diz que a casa deverá ser em breve adquirida pelo governo do Estado, para transformá-la em museu e centro de tradições gaúchas/*gauchas*, unindo o Rio Grande do Sul com Uruguai e Argentina, em favor da preservação dos fatos ligados ao homem do pampa.

10.11.1972, p. 1, “Esta noite a palestra de Hugo Ramires.” Tema: “*Martín Fierro* à luz do direito”.

Hugo Ramires representa, como presidente, o Movimento Tradicionalista Gaúcho e também a Estância da Poesia Crioula e a Academia Rio-Grandense de Letras, das quais é um participante muito ativo e respeitado.

29.11.1972, p. 3, “Até a volta *Martín Fierro*.”

Artigo dedicado a Hugo Ramires por Chiru Vaqueano. Ele vê no poema uma possibilidade de crítica social ainda atual. Compara a situação do gaúcho pobre do campo com o pobre das favelas da cidade e termina: “*Martín Fierro* é cada um de nós, como também é comum o Pampa das três nações”.

09.12.1972, p. 1, “Centenário de *Martín Fierro* trouxe Embaixador Argentino.”

Sobre a inauguração das placas na “Casa de Hernández”.

12.12.1972, p. 1, “O Embaixador Argentino tem programação oficial.”  
Confirmação, via Brasília, da vinda do embaixador.

16.12.1972, p. 1, “Placas na visita do Embaixador Argentino.”  
Sobre as placas colocadas na “Casa de Hernández”.

20.12.1972, p. 6, “Encerradas as comemorações do centenário de *Martín Fierro*.”

Sobre a inauguração das placas no final da tarde na casa “em que viveu José Hernández”, uma placa, da Embaixada Argentina, outra, da municipalidade e, depois, na praça, a placa do centenário do livro. Faz ainda referência ao discurso do Embaixador Alvarez de Toledo, diante do “busto de José (*Martín Fierro*) Hernández”. O embaixador se refere a Livramento como lugar “donde vivió el escritor en el año que precedió la publicación de la obra inmortal”. Embora evitando dizer se o poema fora escrito embora parcialmente aí, diz que a fronteira contribuiu sem dúvida alguma para a gestação do poema, visto como “símbolo que hermana la Argentina, el Uruguay y las tierras gauchas de Brasil”. Em nome das tradições gaúchas, elogia o progresso mas conservando as “virtudes típicas del gaúcho”. No discurso, escrito em papel timbrado da República Argentina, do Consulado de Rivera, podemos ler essas palavras em espanhol e verificar que as virtudes típicas às quais o embaixador se referia, segundo o articulista eram: nobreza, desprendimento dos bens materiais, liberdade e independência, lealdade, fidelidade na amizade, honestidade e sinceridade.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> O documento se encontra nos arquivos de Ivo Caggiani.

Há também alguns artigos sobre o tema em outro periódico da cidade, *A Platéia*, no mesmo estilo.<sup>11</sup> A notícia chega a Porto Alegre e aí saem também artigos importantes no *Correio do Povo*, como este, de 13 de maior de 1972: “Hernández, o quase criador de um idioma”, por Moacir Santana, que compara o poema com *A divina comédia*, com *Os lusíadas* e com *Dom Quixote*, no sentido de obras demarcadoras de uma pátria, que alargariam o regional no universal. Ou então este outro, de 18 de novembro de 1972: “Nogueira Leiria e *Martín Fierro*”, de Mozart Pereira Soares, que fala da tradução (apresentando-a como nova, embora já tivesse sido feita há vinte anos atrás). Fala também do esgotamento da primeira edição de 3.000 exemplares em apenas oito dias. Sobre essa tradução faz um comentário interessante, dizendo que “os da fronteira, bilíngües, não a necessitam, mas que os camponeses das outras regiões do Brasil, sim” (é como, curiosamente se refere ao público potencial do poema), porque não entenderiam o espanhol. O esgotamento da primeira edição da tradução, provavelmente vendida toda no Rio Grande do Sul mesmo, pode mostrar que a questão da linguagem gauchesca de *Martín Fierro* é mais complicada do que se acreditava, o que só aumenta o interesse por notas desse tipo.

Mas é em 25 de novembro de 1972 que sai no Caderno de Sábado do *Correio do Povo* um texto mais amplo, do mesmo autor acima nomeado, com o título sugestivo de “Transita um símbolo no pampa”. O autor

---

<sup>11</sup> Em 04 de janeiro de 1973, por exemplo, *A Platéia* publica “Hugo Ramires, Livramento deverá ser sede do hernandismo local” (Sobre o centenário de Santana, “meca do hernandismo no Brasil” e *Martín Fierro* como “breviário de gauchismo das três nações”). Neste jornal aparecem também mais dois artigos de 1972, encontrados no arquivo de Caggiani sem anotações nem de dia nem de mês. O primeiro, “Centenário de *Martín Fierro*, primeira tradução brasileira”, é de Ivo C. Bonatto e deve ser do mês de setembro, já que comenta as solenidades, coordenadas pela Academia Rio-Grandense de Letras. Diz: “A tradução de Nogueira Leiria deverá ser lançada durante a semana de *Martín Fierro* aqui, na própria casa, em que José Hernández havia escrito seu poema. “A seguir, faz uma alusão ao aborrecimento da vida no hotel e à escritura do poema para preencher esse vazio, o que deve ser uma interpretação alusiva à leitura de Jorge Luis Borges, pois, para outros, o hotel não é a casa de Don Pedro García, mas um hotel de Buenos Aires. Outro recorte, também de *A Platéia* e do mesmo ano, se intitula “O sentido de um centenário” e está firmado por Walter Conceição. Faz referência também à monotonia do exílio nestes termos: “No exílio, para preencher o tempo, começa a escrever um poema em sextilhas, sob o título de “El gaucho *Martín Fierro*”. Faz um paralelo da obra com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e com *Canaã*, de Graça Aranha.

lê aí *Martín Fierro* como símbolo da solidão do pampa. Retoma a tese de que parte do poema foi escrito em “nossa Santana de Livramento”, sob forte nostalgia do pampa.

Em 27 de janeiro de 1973, saem novos artigos sobre o poema no mesmo suplemento, Caderno de Sábado. Há um texto de Lothar Hessel, “Setembro e outubro literários”, que continua comentando as comemorações do centenário no ano que passou. Aparece também o testemunho do poeta e folclorista Paixão Côrtes sobre D. Belmira que “conheceu pessoalmente em Livramento e indicou a casa” exata onde Hernández viveu no exílio. Também apresenta o exemplar de *Martín Fierro*, autografado por ela, em setembro de 1948, com a afirmação de que naquela época ela tinha ouvido o poeta recitar pelo menos em parte os versos de *Martín Fierro*. O articulista conclui dizendo que “essas revelações de Paixão Côrtes vão provocar pesquisas muito sérias sobre o tema, se se deseja – como se projeta adquirir a casa onde viveu José Hernández e não outra”. Como se vê, em Porto Alegre não se tem tanta certeza como em Livramento da residência exata de José Hernández nesse tempo.

Também o *Diário de Notícias*, já em 18 de março de 1975, traz um caderno intitulado “A nova dimensão da literatura gauchesca com *Martín Fierro*”, cuja capa tem um gaúcho e uma nota: “*Martín Fierro*, o gaúcho que enxerga longe”. Aparecem aí fragmentos do poema em português e dados biográficos que repisam a tese de que os primeiros versos do poema teriam sido escritos em Santana do Livramento.

Da década de 80, encontramos cerca de quarenta artigos, escritos entre os anos de 1980 e 1987, na *Folha Popular*, *A Platéia* e *Correio do Povo*, assim como alguns na revista uruguaia *La Mañana*, retomando o poema e a história do poeta exilado no Brasil, principalmente com o objetivo de convencer a opinião pública e as autoridades dos três países da necessidade de salvar a casa da Rua Rivadavia Correa para localizar aí o Centro Cultural e Internacional *Martín Fierro*.

Então publicaram-se conferências, como a de Alfredo Lepro sobre “*Martín Fierro* ante as incógnitas do mundo atual”,<sup>12</sup> que, como o nome diz, sustentava a atualidade do poema, bem como notas como esta de *A Platéia*, de 12 de agosto de 1980, intitulada “Um poema para a eternidade” na qual se diz: “Alguns pesquisadores garantem – e os argentinos também o reconhecem – que os primeiros versos do poe-

---

<sup>12</sup> *La Mañana*, Montevideo, 29.08.1980.

ma imortal foram escritos em Livramento, talvez no ano de 1870, quando o autor estava exilado na fronteira”. Aí já se citava outra tradução, de Leopoldo Jobim.<sup>13</sup>

Os títulos enfatizam o risco de que a casa seja demolida e a necessidade de salvá-la: “Um edifício no lugar da casa de José Hernández” (*A Platéia*, 02.03.1980); “Casa de Martín Fierro ameaçada em Livramento” (*Zero Hora*, 06.03.1980). Aqui já aparece mencionada como a casa “em que José Hernández concluiu seu célebre poema em 1872”; “Manifesto em defesa do berço de *Martín Fierro*” (*Correio do Povo*, 12.03.1980). Tudo isso, quando o novo proprietário tentou demolir a casa.

O articulista do último texto citado se apoiava em Horácio Zorraquín Becú, no livro *Tiempo y vida de José Hernández*, do qual cita: “Fue en Sant’Ana del Livramento, al abrigo del destierro, donde comienzan a aliñarse los octosílabos de sus sextillas.” Assim, de “Bíblia Argentina”, o poema se transforma para esse articulista na “Bíblia dos campeadores de três nações”; “Historiador quer campanha para salvar a casa em que nasceu *Martín Fierro*” (*A Platéia*, 13.03.1980); “Casa de José Hernández” (*Folha Popular*, 05.06.1980, sobre o memorial que o Governador Amaral de Souza enviou ao Ministério de Relações Exteriores contra a demolição da casa em que o poeta teria se inspirado para concluir o poema).

Finalmente em julho de 1980, uma notícia mais animadora: “Casa onde nasceu *Martín Fierro* será preservada” (*A Platéia*, 24.07.1980), em que se diz que Julio Kurtz, diretor regional do patrimônio histórico, teria falado por telefone com o prefeito e o teria informado da determinação do Ministério das Relações Exteriores para que fossem tomadas as providências no sentido de não autorizar a demolição, reforma ou alteração da fachada da casa. Agrega que um representante do patrimônio histórico irá fazer um levantamento para dar início ao processo de proteção legal do imóvel.

Em 11 de setembro de 1983 há uma notícia interessante: “Vive en Tacuarembó el hombre más longevo de nuestro país”, publicada em *La Mañana*. Fala de um homem de 128 anos, que tem as faculdades intactas e se lembra de José Hernández no Uruguai, quando o poeta come-

---

<sup>13</sup> Há uma polêmica em torno a essa tradução. Há quem a atribua a Waldir Ayala e acuse Leopoldo Jobim de apropriar-se do trabalho. É um ponto a esclarecer, na medida do possível, em um trabalho mais longo sobre as traduções do poema de Hernández ao português.



çou a escrever *Martín Fierro*. Esse homem teria confirmado que Hernández viveu em Rivera e Livramento,<sup>14</sup> por ter sido derrotado na Argentina. Em Livramento teria escrito a primeira parte do poema e o teria terminado depois em Paissandu: “Así que los dichos de Martín Fierro son todos nuestros”, conclui. Tal declaração mostra que, para esse homem, Uruguai e Brasil nessa zona fronteira são a mesma coisa, pelo menos no que diz respeito a *Martín Fierro*: “el poema es nuestro”, quer dizer, de Rivera, de Paissandu e de Livramento, ou seja, uruguaio-brasileiro. O velhinho descarta assim a Argentina que expulsou o autor e, como fronteiro, se apropria do poema e do poeta.

Já mais para o final da década, as notícias vão mostrando cada vez mais um movimento de pressão junto às autoridades, que se valem do argumento do Mercosul: “*Martín Fierro* une três países” (*Zero Hora*, 07.09.1987), onde se narra o convite feito pelo Centro Cultural Internacional Martín Fierro, através de seu Presidente, Cezar Augusto Garcez, aos presidentes José Sarney (Brasil), Julio Maria Sanguinetti (Uruguai) e Raúl Alfonsín (Argentina) para uma visita conjunta a Santana do Livramento. O convite é para a cerimônia de instalação oficial do Centro pelo Conselho Estadual de Cultura, para a integração do Cone Sul. Na mesma ocasião se realizaria a abertura do festival econômico e turístico “Festa do cordeiro e do vinho”, com música e pratos regionais. Na realidade, essa nota da *Zero Hora*, de Porto Alegre, retoma outra, da *Folha Popular*, de 26 de julho de 1987, “Sarney, Sanguinetti e Alfonsín se reunirão em Livramento”, sobre o mesmo convite e sobre a avaliação do patrimônio histórico, assim como sobre a instalação da placa do Centro Cultural Internacional Martín Fierro, que Paixão Côrtes, no dia 28 do mesmo mês, iria inaugurar.

Em 1987 aparece a notícia que mostra o fruto dos esforços do Centro: “Tombada casa de Hernández”, com o subtítulo: “Autor de *Martín Fierro* será símbolo de integração entre os países”. Aparecem aí fotos do Ministro Celso Furtado e de Pedro Simon (Governador do Rio Grande do Sul) que participaram da reunião do Conselho Estadual de Cultura, cujo presidente era Carlos Appel, também presente<sup>15</sup> (*Correio do Povo*, 30.07.1987).

<sup>14</sup> Aqui ele confunde a data que, para ele, seria 1876.

<sup>15</sup> Em dezembro de 2000, tive a oportunidade de perguntar pessoalmente a Carlos Appel se, nessa ocasião, se oficializou o tombamento da casa, mas ele me respondeu que não, porque não haviam encontrado provas suficientes de que Hernández tivesse habitado ali.

E o Centro volta a fazer homenagens. Em outubro, pelos 101 anos da morte de Hernández: “Homenagem a Hernández une Brasil e Uruguai” (*Folha Popular*, 22.10.1987). O poema é considerado um traço de união entre Brasil e Uruguai. Em novembro de 1987, novos atos de homenagem pelo aniversário de Hernández: “Primeira-Dama uruguaia participará dos atos de homenagem a *Martín Fierro*” (*Folha Popular*, 10.11.1987). O convite à Primeira-Dama também foi feito pelo Centro, e sua conferência é anunciada na sede da ASPES. Essa nota, uma vez mais, afirma que a primeira parte do poema teria sido escrita em Livramento.

Mas em 04 de outubro de 1987 aparece uma nota, evidenciando que ainda não estava terminada a “novela” do tombamento da casa: “Garcez palestra sobre *Martín Fierro* amanhã” (*Folha Popular*). Divulga-se aí a conferência sobre a presença de Martín Fierro em Santana do Livramento e se diz que o objetivo ainda é conseguir preservar a casa. Fala-se das esperanças que depositam os santanenses em Pedro Simon e se antecipa um epílogo histórico com as visitas de Sarney, Alfonsín e Sanguinetti em dezembro à cidade de Santana. E Martín Fierro se torna santo milagroso: “Até esse outro milagre fez Martín Fierro: unir os presidentes do Cone Sul, bendito seja aquele desentendimento nascido entre unitários e federalistas, hoje transformado em uma belíssima página de nossa integração americana”. Com isso, tudo se converte em paz: há espaço para os três países no que se refere ao poema, agora não apenas considerado Bíblia do Pampa, mas também da Humanidade.

Faz parte também dos artigos dessa época um, muito especial, que estende o parentesco de Hernández com o Brasil, agora no sentido literal da palavra, já que localiza do lado brasileiro uma tia e alguns primos do poeta. Trata-se do artigo intitulado “Uma rio-grandense tia de José Hernández” (Letras & Livros, *Correio do Povo*, 28.08.1982), onde são apresentados os parentes do escritor do lado brasileiro – além da tia, dois primos. O autor do artigo, Paulo Xavier, escreve, animado: “A pesquisa genealógica nos proporcionou ainda esta alegria de aproximar o principal intérprete do gauchismo à família rio-grandense, essa parte do povo brasileiro que tanto contribuiu para o processo cultural de integração do homem sul-americano.”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> XAVIER, Paulo. Uma rio-grandense tia de José Hernández. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 28.08.1982. Caderno Letras & Livros.

Entretanto, estão aí também os céticos que ameaçam jogar por água abaixo todo o esforço dessa narração obstinada. Um deles é Manoelito de Ornellas que afirma que a obra maior de Hernández foi escrita depois do exílio santanense.<sup>17</sup>

E há inclusive os que negam até mesmo a estadia prolongada do poeta na cidade. E isso, no calor da hora do debate, quando apareceu o tão citado testemunho de D. Belmira García de Labarthe. Em 1940, Saldaña publicava o artigo célebre em que invocava esse testemunho para comprovar que Hernández viveu em Santana desde a derrota das tropas de Lopez Jordán, com as quais combateu o poeta. Situa esse período de vida em Livramento entre abril de 1871 e o começo do ano de 1872.

Mas na realidade, D. Belmira não diz que Hernández teria se alojado na casa de seu pai, mas sim que a freqüentava com assiduidade, sendo sua irmã noiva do melhor amigo do poeta, o também poeta Juan Pirán. Ela também afirma que Hernández tivesse composto o poema aí, mas sim que os versos que ele e o cunhado recitavam já pertenciam ao *Martín Fierro*, pelo menos como primeira versão parcial. Um artigo dos jornalistas Carlos Reverbél e Flávio Damm, publicado na *Revista do Globo*, no mesmo ano, fala de uma entrevista direta com D. Belmira, na qual ela teria dito que o poema não teria sido escrito em Livramento, porque já existia antes do exílio e, mais ainda, que Hernández não teria vivido em Livramento, mas sim em Paissandu, onde tinha um irmão. A seguir temos a pergunta feita pelos dois jornalistas e a – segundo eles – resposta de D. Belmira:

José Hernández tinha fixado residência em Livramento, como fizeram outros emigrados, vindo a conseguir, de maneira, tempo e calma para escrever seu *Martín Fierro*? – “Não” – respondeu D. Belmira García Labarthe, possivelmente a única sobrevivente da época em que Hernández esteve emigrado na fronteira “com um pé no Brasil e outro no Uruguai”.<sup>18</sup>

Levando em conta tudo isso, poderíamos levantar várias hipóteses, uma delas seria que D. Belmira, já velha, se contradizia diante dos distintos entrevistadores. Existe inclusive um exemplar do poema, com sua dedicatória para Paixão Côrtes, em que uma frase escrita aí por D. Belmira

---

<sup>17</sup> ORNELLAS, op. cit., p. 207.

<sup>18</sup> REVERBEL, Carlos; DAMM, Flávio. Ela conheceu Martín Fierro – José Hernández em Sant’Ana do Livramento. *Revista do Globo*, Porto Alegre, p. 48-50, 06.11.1948.

assegura que a composição do poema (ou de parte dele, como ela acrescenta entre parênteses) possa ter sido feita em Livramento. Entretanto, todos os que comentam os encontros que tiveram com ela afirmam que era muito lúcida e que gozava de muita saúde. Desse modo, a hipótese que me parece mais plausível é a de que ela não se contradisse, mas que seus entrevistadores exageraram para um lado ou para outro quando interpretam suas declarações. Os que desejam comprovar que Hernández viveu em Livramento e que compôs o poema aí esquecem que, segundo ela, o poeta freqüentava a casa de seu pai e afirmam que aí se hospedava, como numa pensão ou hotel. E, esquecendo o testemunho dela sobre partes do poema já escritas antes da chegada de Hernández ao Brasil, admitem somente que teria sido escrito aí, quando não exageram para dizer que toda a obra foi escrita nessa cidade. Nesse caso, se omite o que havia sido escrito antes e depois do exílio brasileiro, no Uruguai e na Argentina.

Uma visão que tende a ser mais equilibrada poderia levar a crer, com base nas pistas existentes até agora, que o poeta viveu em Livramento algum tempo, que aí devia passar dias e até noites na casa de Don Pedro García, onde ocorriam as discussões políticas, mescladas ou alternadas com cantorias ao som da viola, e temperadas com cachaça ou mate, assim como partidas de truco, que fazem parte da vida do gaúcho na realidade e na ficção. Isso tudo criando um clima que ajudava a vencer a monotonia do exílio por parte dos que aguardavam condições favoráveis para voltar ao seu país de origem e continuar lutando lá por seus ideais políticos e sociais.

Parece, pois, natural que aí se recitassem partes do poema já compostas e que aí, também, com tempo e um público simpático à disposição, o poema crescesse, os ensaios se fizessem oralmente e, depois, alguns versos fossem saindo em cadernetas de armazém, que se foram perdendo. Uma dessas cadernetas apareceria depois de mais de um século.<sup>19</sup>

## A CONCLUSÃO NA METADE DO CAMINHO

Depois de escrever quase a metade do texto, antes da parte III, cheguei à conclusão de que a pesquisa poderia ser vista como um grande

---

<sup>19</sup> Os manuscritos encontrados de *La vuelta* e, mais recentemente, as cadernetas com parte de *La ida* mostram que essa hipótese é plausível.

fracasso, o que resumo numa “primeira conclusão” que me permito citar, para ser breve:

Este texto poderia terminar aqui e poderia ser lido como a história de um fracasso, ou melhor, de três ou quatro: 1) Não se pode determinar de onde Hernández tirou a sextilha, com pouquíssimas possibilidades de que a tenha tirado do Brasil. 2) Não se podem detectar com segurança quais as expressões gaúchas e quais as *gauchas*, em seu vocabulário. Nem quais viriam do português, pois o que se observa é a mescla típica da fala da fronteira e a influência mais antiga e mais comprovada e comprovável dos hispano-falantes sobre os brasileiros. 3) Não foi possível esclarecer se Hernández realmente viveu em Livramento ou se somente visitava com certa frequência os amigos que aí viviam. Estes seriam os fracassos da atual pesquisa e da pesquisadora. Temos ainda o fracasso dos que lutaram pelo reconhecimento oficial de que a casa da Rua Rivadávia com a Rua Uruguai tinha sido habitada por Hernández e que, por isso mesmo, mereceria ser tombada.<sup>20</sup>

Mas podemos inverter as questões e encarar o reverso desses fracassos, porque, afinal, numa região em que todos estão aparentados, por matrimônios, por amizades, por trocas lingüísticas e culturais, por noites passadas no cassino, por rodas de mate nos Centros de Tradições Gauchescas, será que se pode perguntar sobre a influência de uma língua ou de um esquema métrico-rítmico brasileiro sobre um poema que já aparece escrito, senão em *portuñol*, em um híbrido *español*? Por um poeta que tinha primos no Brasil e namoradas santanenses, como sugerem alguns de seus biógrafos?

Por outro lado, a simples formulação dessas questões, a formação de dois partidos em relação a elas, o desejo de que o poema seja um pouco brasileiro e uruguaio, oposto à exclusividade dos que o defendem como *Bíblia Argentina*, o desejo de provar que a estadia do autor em Livramento tenha sido decisiva para sua composição, a idéia de que o personagem tenha sido inspirado num gaúcho rio-grandense, o desejo e o esforço de marcar essa passagem de Hernández pelo Brasil na própria pedra e, através dela, na memória de uma cidade brasileira, não significa por si só uma presença, certamente de Hernández e de Martín Fier-

---

<sup>20</sup> O fracasso não foi total, já que a casa existe até hoje, embora com algumas alterações que foram feitas dentro e fora. Parece que a demolição é ainda um tema tabu.

ro no Brasil? E inclusive o contrário, a presença do Brasil em *Martín Fierro*, se considerarmos que todos esses desejos que geram textos, bustos, cartas e centros são manifestações de leituras do poema por brasileiros e que as leituras de uma obra passam a constituir essa mesma obra, tomando o termo no sentido mais amplo que o do livro que lhe serve de suporte? Nesse caso, eu consideraria que o texto não se terminaria aí, porque poderia tornar a começar, aprofundando então um pouco mais a história da recepção de *Martín Fierro* no Brasil, mais especialmente no Rio Grande do Sul, pela crítica literária e por escritores e poetas que o reinventam em português.<sup>21</sup>

Já que essa parte já está escrita e publicada, deixo-a aqui apenas indicada nos subtítulos do sumário e, a seguir, farei uma rápida apresentação do item das traduções, que, no texto da edição crítica, é apenas uma nota de pé de página e que faz parte de um trabalho mais extenso que estou fazendo especificamente sobre elas. Trata-se de uma reflexão sobre a tradução como uma das formas de apropriação do poema. Uma forma, entre outras, de sua recepção no Brasil. Poder-se-ia mesmo falar de formas distintas de recepção, no que diz respeito a diferentes tipos de apropriação da obra por um público diversificado. Essa apropriação vai desde a memorização de estrofes inteiras por leitores-ouvintes até a crítica literária e a tradução ao português, passando pelas retomadas intertextuais dos ficcionistas e poetas rio-grandenses e chegando à construção de uma narrativa cheia de obstáculos e pequenas vitórias para assegurar o pertencimento do poeta e do livro mesmo, pelo menos em parte, ao Brasil. As traduções seriam também formas de recepção-apropriação de *Martín Fierro*, em que se pode ler uma tensão constante entre o regional e o nacional, que nos pode levar a questões interessantes sobre a compreensão do poema, da cultura e da linguagem gauchescos como eminentemente fronteiriços.

## TRADUZIR DO/AO ESPANHOL?

Há poucas traduções integrais do poema. Na verdade, que eu conheça até agora, do poema todo (*A ida e A volta*) só uma. De *A ida* há duas ou três mais e alguns fragmentos, uns já localizados e outros dos quais só te-

---

<sup>21</sup> CHIAPPINI, 2001, op. cit., p. 706-707.

nho notícias indiretas.<sup>22</sup> Aqui vou comentar rapidamente somente as duas primeiras de *A ida*: a do poeta gauchesco J. O. Nogueira Leiria, publicada em 1972, por ocasião do centenário de *Martín Fierro*, embora completada muitos anos antes, e a de Leopoldo Jobim, publicada em 1980. Sobre o contexto das duas traduções e sobre a polêmica em que se envolveram, em 1980, Leopoldo Jobim e Waldir Ayala, poeta rio-grandense radicado no Rio de Janeiro, que reivindica para si a autoria da tradução publicada por Jobim, temos já um texto muito esclarecedor de Léa Masina, intitulado “*El Martín Fierro*: truísmos e avatares da crítica literária no Brasil”, que, embora inédito, me foi amavelmente dado a conhecer pela autora.

Confrontando alguns aspectos dessas duas traduções,<sup>23</sup> apresentarei alguns exemplos das principais diferenças entre elas, tentando, a seguir, não como especialista de tradução, nem mesmo como lingüista, mas do ponto de vista da crítica literária, levantar algumas hipóteses que as possam explicar e especulando sobre questões mais gerais a que o confronto nos pode levar.

---

<sup>22</sup> De toda maneira, continuarei em busca das revistas e jornais em que se publicaram essas traduções parciais, para aprofundar a análise que agora apenas se inicia. A história das traduções da literatura hispano-americana ao português é recente, daí a importância também de fazer uma análise das existentes. Daniel S. Wogan (*A literatura hispano-americana no Brasil: 1877-1944*. Louisiana: Biblioteca de Crítica, História Literária e Traduções, Louisiana State University Press, 1948) nos chama a atenção sobre o fato de que a primeira tradução brasileira da literatura hispano-americana foi feita somente em 1877 e que só na última década do século XIX o interesse do Brasil por traduzir obras do espanhol cresce, apesar de que o brasileiro conhece o espanhol, sobretudo devido à longa ocupação de Portugal pela Espanha. Nesse sentido, lembra também o caso de escritores que eram bilingües, como Gregório de Matos Guerra, entre outros, que escreviam seja em espanhol seja em português. Além disso havia uma espécie de hostilidade inconsciente, de um ódio contra o espanhol, que se fazia sentir também na América, sobretudo nas zonas de fronteira, sempre em guerra, como é o caso da campanha *gaucha* e *gaúcha*. Ao desejo do português de distinguir-se do espanhol, se juntaria o desejo do brasileiro que via o Brasil como “Pátria do Bandeirante”, como o apelidou Cassiano Ricardo, desejo de singularizar-se com respeito aos espanhóis da América, e, no caso do Rio Grande do Sul, com respeito aos *gauchos* do Rio da Prata. Ironicamente acrescenta ainda: “Antes que o avião alterasse o panorama, Paris estava a um passo do Rio, mas Santiago, Lima, Bogotá, México eram aparentemente cidades da lua.”

<sup>23</sup> Principalmente: a) o vocabulário: gauchismos *versus* português do Brasil central; b) a gramática: o problema dos pronomes pessoais e indefinidos – tensões entre primeira e terceira pessoa; c) a lógica da narrativa e a sintaxe: pertinência ou não dos detalhes; d) a métrica e a rima: sextilhas e octossílabos; e) a sonoridade: o canto das línguas.

## HERNÁNDEZ

## LEIRIA

## JOBIM

### 1. Vocabulário

En el peligro!qué Cristo!  
el corazón se me enancha,  
pues toda la tierra es cancha,  
donde quiere hace pata ancha.

Ante o perigo – por Cristo!  
Meu coração não remancha:  
Qualquer chão p'ra mim é cancha;  
Faz pé firme e não se plancha.

Por Cristo que, no perigo,  
meu coração mais se atila:  
a terra é várzea tranqüila  
faz pé firme e não vacila.

para mí la tierra es chica

A terra ante mim se achica

pra mim o chão não se estica,

quarteándolo la esperanza  
!la pucha, que trae liciones

Quarteado pela esperança  
– coê-pucha! Que traz lições

amparado na esperança;  
puxa, como traz lições

hasta ponerse rechoncho  
tapadita con su poncho

até fartar-se, mui concho,  
tapadita com seu poncho.

até ficar satisfeito.  
o poncho cobrindo o peito,

empezaba a coloriar  
y las gallinas a apiarse  
era cosa de largarse

Começava a colorear  
E as galinhas a apear-se,  
era hora de largar-se

começava a clarear,  
a as galinhas a acordar,  
era a hora de sair

los cueros le acomodó

as pilchas lhe acomodou

os arreios apertou

Pedazos se hacía el sotreta  
Mientras él por las paletas  
Le jugaba las lloronas  
Y al ruido de las caronas  
Salía haciéndose gambetas

se espedaçava o sotreta,  
enquanto pelas paletas  
o riscavam as choronas,  
e o ruído das caronas  
se desmanchava em gambetas

Saltava o xucro as valetas,  
enquanto ele nas paletas  
lhe marcava os esporceios,  
e ao ruído dos arreios  
partia dando curvetas.

las manadas repuntaban

as manadas repontavam

As manadas ajuntavam;

tanto gaucho pialador  
y tironiador sin yel!

tanto quera pialador  
o tiraneador de lei!

Quanto gaúcho laçador!  
Quão forte esse lutador!

Mi gala en las pulperías

Minha gala, nos bolichos

Minha gala nas quitandas

y él dijo que yo servía  
a los de la esposición

E ele disse que eu servia  
Aos outros da exposição!

e ele disse que eu servia  
Às forças da oposição

siempre el gaucho necesita  
un pingo pa fiarle un pucho,

Um pingo desses sustenta  
Até os vícios do gaúcho!...

um pingo desses aparta  
os riscos de um bom gaúcho

Jergas, poncho, cuanto había

Xergas, poncho, quanto havia

Mantas, ponchos, quanto havia

En seguida lo estaquiaron

Em seguida o *estaquearam*

Em seguida o torturaram

Barajo!... si nos trataban  
como se trata a malevos

O trato que ali se dava  
nem pra *maulas* eu concebo

Caramba, que nos tratavam  
como se tratam bandidos!

hice un quinchó, corté paja...  
!La pucha, que se trabaja

fiz quinchas e cortei palha...  
Coê-pucha! Que se trabalha

Cortei um campo de palha...  
Puxa, quanto se trabalha

déle bala a los ñanduces

dê-le bala aos *nhandus*

A perseguir os nhandus.

Hace troteadas tremendas

Troteadas tremendas faz

Em tremendas cavalgadas

pues iba en un redomón

pois vinha num redomão

pois eu trotava num xucro

Tendido en el costillar

Deitado no *costilbar*

Deitado sobre o cavalo,



Cimbrando por sobre el brazo

las ganas que me tenía...

Ha garto!, me pegó el grito.  
Y yo dije despacito:  
"Más lagarto serás vos".

Cimbrando, por sobre o braço,

que com gana me seguia!...

– Faz...arto! – grita ele atrás.  
E eu com vagar respondi:  
"– Mais lagarto tu serás!..."

vibrando por sobre o braço

pela raiva que me tinha:

Lá...alto! – disse num grito.  
E eu respondi sem atrito:  
"Lagarto é quem me chamou."

## 2. Sextilha: sonoridade e rimas

como se espanta a los perros  
irán los hijos de Fierro

Como nunca en la ocasión  
Por pelear me dió la tranca,  
y la empecé con un negro  
que trujo una negra en ancas.

"Por... rudo... que un hombre sea  
"– Más porrudo serás vos,  
gaúcho roto", me dijo.

Y ya se me vino al humo  
Como a buscarme la hebra,  
y un golpe le acomodé  
con el porrón de ginebra

sem terem culpa nem erro,  
irão os filhos de Fierro

Como nunca, essa ocasião  
p'a peliar me deu a tranca,  
e de rinha para um negro  
que trouxe uma negra na anca.

"– Por...rudo que um homem seja,  
Mais porrudo tu serás"...  
– me disse, naquele apuro.

Em seguida carregou,  
como a buscar-me de graça;  
mas um golpe lhe assentei  
co'a garrafa de cachaça.

quando postos a correr,  
irão os filhos de Fierro

Nunca me havia ocorrido  
Brigar quando embriagado,  
mas desacatei um negro  
que tinha uma negra ao lado.

Por branco que seja um homem,  
Mais bronco que eu és tu,  
seu gaúcho molambento!

E contra mim disparou  
Querendo acertar-me em cheio,  
mas de um golpe lhe atirei  
a garrafa de genebra.

## 3. Gramática: eu, a gente, nós

Junta experiencia en la vida  
hasta pa dar y prestar  
quien la tiene que pasar  
Entre sufrimiento y llanto.

en que uno se daba maña  
pa darte un trago de caña  
solía llamarlo el patrón

y, que usted quiera o no quiera,  
lo mandan a la frontera  
e lo echan a un batallón

Junta experiência na vida,  
até p'ra dar e emprestar,  
quem a teve que passar  
entre sofrimento e pranto.

que a gente dava com manha,  
um trago da melhor *canha*  
nos ofertava o patrão.

Que ele queira ou não queira,  
o mandam para a fronteira  
e o fincam num batalhão

Experiência da vida  
tenho pra dar e emprestar  
a quem tiver de passar  
entre sofrimento e pranto

se alguém mostrava destreza,  
um gole, pela firmeza  
lhe oferecia o patrão.

E logo, queira ou não queira  
Despacham-no prá fronteira  
Recruta de um batalhão.

## 4. Distorção de sentido

El negro me atropelló  
como a quererme comer;  
Me hizo dos tiros seguidos  
Y los dos le abarajé.

Monté despacio y salí  
Al tranco pa el cañadón

Yo tengo otros pareceres

Y hasta a los indios no alcanza  
la facultad del gobierno.

O negro me atropelou  
como a querer-me comer;  
deu-me dois golpes seguidos  
que eu mal pude rebater

montei, sem pressa, e saí  
ao tranco, p'ra o canhadão

eu tenho outro parecer

que entre a índiada não alcança  
a lei chamada governo.

O negro me atrapalhou  
com ganas de me comer,  
deu-me dois tiros seguidos  
e eu das balas me safei.

Montei com calma e saí  
Aos trancos rumo à canhada.

Eu tenho outros afazeres

E a índio nenhum alcança  
o sentido do governo.

1. As primeiras conclusões dessa comparação podem ser resumi-  
das assim: Leiria propõe-se a ser fiel, mantendo na medida do  
possível as opções mais próximas ao original, enquanto Leopoldo  
Jobim, na maior parte das vezes, os “traduz” ao português,  
seguindo a norma ditada pelo centro do Brasil.
2. O desejo de fidelidade com respeito aos vocábulos se mantém  
em Leiria no que se refere à utilização da primeira pessoa do plu-  
ral, quando se expressa o eu diretamente ou quando este se in-  
clui num coletivo: *nosotros, uno, se* (nós, a gente, se). Já Jobim  
não respeita, ignorando a importância das variações do poema  
original entre a primeira e a terceira pessoa, utilizando uma pela  
outra um tanto arbitrariamente. Ele rompe também freqüente-  
mente com a sextilha hernandiana e seu inerente sistema de ri-  
mas, objeto de tantas investigações.
3. Às vezes nota-se nos dois um esforço para oferecer uma varian-  
te diferente do espanhol, o que em algumas situações soa força-  
do. No caso de Jobim, também é evidente o esforço para ofere-  
cer uma proposta diferente da de Leiria, mas quando não en-  
contra alternativas, repete visivelmente a deste.

Como disse antes, esse confronto apenas se iniciou. Mas uma ques-  
tão que me parece importante já se impõe: até que ponto um glossário  
não seria suficiente, como existe em diversas obras regionalistas brasi-  
leiras do início do século XX, para dar a conhecer o significado dos gau-  
chismos aos leitores do resto do Brasil que não estão familiarizados com  
essas palavras? Até que ponto se necessita de uma tradução seja em ter-  
mos de Rio Grande seja em termos de Brasil?

Quando surge a tradução de Leiria, Mozart Pereira Soares justifi-  
ca assim sua necessidade:

Se antes *Martín Fierro* estava apenas ao alcance dos brasileiros das povoa-  
ções bilíngües da fronteira, capazes de entender perfeitamente as sutilezas  
do poema, agora os homens do campo destes vastos brasis passam a contar  
com o missal crioulo dos galpões em um veículo de mais fácil compreensão.  
*Los eruditos* continuarão fiéis ao velho modelo gráfico em que o conheceram.  
Mas os novos leitores vão assimilar sua mais recente imagem sonora que será  
para eles tão válida e eficaz como foi a original para os outros.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> SOARES, Mozart Pereira. Nogueira Leiria e Martín Fierro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 18.11.1976.

Cabe destacar nesse comentário alguns pontos interessantes, contraditórios e motivadores da reflexão. Em primeiro lugar, se justifica a tradução, dizendo que o poema pode alcançar outros brasis, diferentes do fronteiroço do pampa. Em segundo lugar, quando diz que esses leitores seriam homens do campo e de outros campos, entende-se que não se refere aos campos de gado do Rio Grande do Sul. Depois o comentário se estende para uma espécie de público potencial que vai além dos eruditos que lêem e relêem *Martín Fierro* em espanhol, supondo que a tradução seria preferida ao original pelos não especialistas. Finalmente, fala-se de uma nova imagem sonora, tão eficaz e tão válida como a original, através da qual esse novo público tomaria conhecimento das aventuras e desventuras de *Martín Fierro*.

Esses comentários e o primeiro confronto das duas versões de *A ida*, aqui apresentadas, me permitem fazer algumas perguntas, com as quais gostaria de terminar este texto, ainda nesse ponto da tradução, embrionário.

Se os fronteiroços são bilíngües, não necessitam da tradução? Se pensarmos somente do ponto de vista dos significados das palavras, a resposta é não, ou seja, não necessitam. Se pensarmos a partir do ponto de vista do que Pereira Soares chamou “imagem sonora”, permanecem algumas dúvidas.

Os homens do campo do Sul ou dos outros brasis, em sua maioria, não lêem. Nos fogões fronteiroços houve leituras coletivas do poema, a memorização de seus versos por analfabetos que chegaram a cantá-lo e o cantam ainda hoje, como uma espécie de poema do povo, sem autor. Será que, pensando nesse tipo de “leitor” analfabeto, o problema do entendimento não vai além do significado das palavras, passando justamente pela sonoridade e o ritmo? E, até que ponto é possível considerar que esse nível de expressão do poema contribui para justificar a tradução, visando a esse tipo de público?

Por outro lado, se pensamos basicamente no significado das palavras e no desejo que se percebe ter guiado a tradução atribuída a Leopoldo Jobim, de evitar os gauchismos, traduzindo-os ao português, mais propriamente à norma culta do Brasil central, não seria a tradução substituível por um glossário? Se não, até que ponto não seria igualmente necessária uma tradução do poema ao espanhol culto de Montevideu?

Traduzir o poema, seja ao português seja ao espanhol, esquecendo ou considerando secundário o nível sonoro e métrico não seria traí-lo?

Não estaríamos enfrentando aqui o mesmo problema das dificuldades específicas da tradução em relação com o que Ángel Rama chamou *gêneros colindantes*, os quais se constroem na fronteira da oralidade e da escrita? E ainda mais, o que complementarmente Cornejo Polar chamou *literaturas heterogêneas*, por serem escritas por um escritor culto que escreve basicamente para leitores cultos e cidadãos sobre o mundo de um personagem rural, distinto dele, social, cultural e lingüisticamente? No caso de poemas que se folclorizam e que alcançam um público diferente do círculo culto, a coisa se complica ainda mais.

Não tenho resposta para essas questões, mas se se entende a tradução como uma forma de apropriação, entende-se que não se pode considerá-la somente do ponto de vista do significado das palavras, mas também, e sobretudo, do ponto de vista do som. Nesse caso, como um texto para ler e para ouvir. Então o que se pode contestar é que o glossário não resolve o problema, porque a tradução seria um modo de levar *Martín Fierro* à sensibilidade do português. Resta o problema de para qual português e que diferenças se devem considerar aqui com respeito à sensibilidade.

O que esse confronto das traduções também nos permite responder, junto com os outros intentos de apropriações que resumimos ao falar da recepção do poema no Brasil, é a questão do título que pusemos por brincadeira neste texto, mas que se pode agora levar a sério. E a resposta é: não, *Martín Fierro* não é brasileiro; é argentino, é *pampeano* e fronteiriço, como tema, como cenário, como problemática, como língua, todos eles geradores e expressivos de um sentimento também fronteiriço e *pampeano*, mas que, se bem traduzido, em traduções que o recriam poeticamente, pode falar, expandindo-se a partir daí, para a Humanidade, enquanto expressa a tragédia e a raiva dos deserdados, dos inassimiláveis pelos ventos violentos do progresso, da modernização ou da globalização, como se possa chamar ontem, hoje ou amanhã, esse processo inexorável gerador da exclusão.

# SEGUNDA PARTE: GAUCHESCA E PÓS-GAUCHESCA



# A narrativa pós-gauchesca: limites e abrangência de um discurso\*

*Pablo Rocca*

Pouco tem-se discutido sobre a produção narrativa que emerge no final do século XIX, quando se esgota a literatura gauchesca, uma produção que, com semelhanças notáveis, pode-se encontrar em uma extensão tão vasta como o Sul do Brasil, boa parte da Argentina e todo o Uruguai. A essa nova linha, alguns – por acomodação ou desleixo – continuaram chamando de *gauchesca*, e outros a denominaram de *crioula*, *nativista*, *criollista*, ou simplesmente *campeira*. Esta abundância de rótulos indica não somente a imprecisão teórica com que é abordado o tema, mas também a desordem e a falta de acordo com que se enfrentou o problema da modalidade rio-pratense (e *gaúcha*) do chamado “regionalismo” latino-americano quando, na metade do século XX, tal tema se constituiu em um assunto de vida ou morte para o destino das letras vernáculas.

Está claro que assistimos, na região, à decadência da ficção de ambientação rural ou que, no melhor dos casos, tem se reinventado em algumas ficções, como a do uruguaio Mario Delgado Aparáin, em textos dos gaúchos Assis Brasil e Sergio Faraco e em algumas narrações do argentino César Aira. De qualquer forma, após uma extensa prática e do quase integral domínio da literatura de tema rural considerada na

---

\*Tradução de Graciela Quijano e Cleci Bevilacqua, com revisão do autor. Versão abreviada do texto *La narración posgauchesca: apogeo y crisis de um discurso* (1920-1950), preparado para *Imaginaris Culturales*, II. Montevideo: Trilce, Mabel Moroña e Hugo Achugar (Coordenadores). Uma versão anterior, agora muito modificada, está em *Fragmentos*, Universidade Federal de Santa Catarina, Pablo Rocca (Org.), n. 19, p. 7-29, 2002, com o título “El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya”.

região, assim como em todo o continente, como uma forma de conquista da autoctonia literária americana, com o respaldo de uma crítica exercida em geral pelos mesmos escritores, na Montevideu de 1939, Juan Carlos Onetti atirou a primeira pedra contra o rancho crioulo.\* Em uma série de artigos publicados em *Marcha*, o então jovem escritor bifurcou o seu ataque: por um lado, reclamou uma literatura sobre a cidade, adequada ao novo instrumental narrativo de vanguarda; por outro lado, contestou “a crença de que o idioma platino é o dos autores nativistas” e a superstição de que aquilo que é “nacional” literário somente consiste na possibilidade, ou melhor, na “obrigação de buscar ou construir ranchos de palha, velório de criancinhas\*\* e épicos rodeios”.<sup>1</sup>

Poucos meses antes da publicação de *El pozo*, em 1939, Onetti, a propósito da segunda edição do romance de Francisco Espínola, *Sombras sobre la tierra*, elogiou o texto e, em certa medida, o “utilizou” para reforçar seu projeto em pleno andamento. As duas *virtudes* que encontrou no livro deixam transparecer essa leitura a favor dos seus interesses urbanizadores: “1) *Sombras sobre la tierra* demonstrou que era possível fazer um romance nosso, profundamente nosso, sem gaúchos românticos nem caudilhos épicos; 2) trouxe para nós um clima poético, sem retórica, que emerge de seus personagens e de seus lugares, sem esforço, revelando a essência angelical dos miseráveis. Evadida do naturalismo árido que a precedeu [...] tem lugar [no romance] a aventura humana e seu absurdo.”<sup>2</sup>

A leitura onettiana do referido romance é importante também como reflexão sobre sua atitude frente à literatura rural uruguaia, a qual encontra “paralisada, sem sinalização”. Frente a este *corpus* que conside-

---

\* Nota das tradutoras: Entende-se por *crioulo*: “que ou quem, embora descendente de europeus, nasceu nos países hispano-americanos e em outros originários de colonização européia”. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, versão eletrônica. São Paulo: Ed. Objetiva, 2001.

\*\* Nota das tradutoras: *velorios de angelitos* parece não ser exatamente “velório de criancinhas”. No Rio da Prata, se chama *angelito* a uma criança que morre ao nascer sem possibilidade de ser batizada.

<sup>1</sup> Ver o artigo “Una voz que no ha sonado” (*Marcha*, Montevideo, n. 2, 30.06.1939) e a quarta nota sem título que Juan Carlos Onetti assinará com pseudônimo “Periquito el Aguador” (*Marcha*, Montevideo, n. 10, 25.08.1939). Estes e outros textos da mesma época, recolhidos em Onetti, 1986.

<sup>2</sup> “Nova edição de *Sombras sobre la tierra*”, Onetti, 1986. A primeira edição desta obra é de 1933.



ra obsoleto, *Sombras sobre la tierra* é percebido como o remédio eficaz, já que o surgimento dos espaços, das personagens e das falas urbanas que se fazem presentes nesse relato provém de quem havia feito, somente uns anos antes, os contos de *Raza ciega* (1926). Observando com os olhos de Onetti de 1939, ninguém melhor para enunciar uma crítica a este sistema literário que o próprio moderado cultor de “velórios de anjinhos”, ninguém mais útil para a derrubada desse repertório que Espínola, ele mesmo criador de chinês do pago com “tranças longas e flexíveis”, como as da bela cabeleira de Elvira em “El hombre pálido”. Desses contos, Borges, em 1929, tinha dito:

Em desacordo salvador com as habituais mostras insípidas do gênero crioulo, a localização aqui é o adjetivo, e o chimarrão e as cercas de junco são somente meros acidentes de lugar e nunca obsessões. O autor é um possuído por destinos de homem e não por objetos (Borges, 1997, p. 338).

Na realidade, o caso da literatura argentina – justamente nesse momento podemos falar duma fronteira entre literatura argentina e literatura uruguaia, fronteira nada estável até os começos do século XX – apresenta fortes semelhanças, ainda que com uma antecipação de quinze anos na operação de desmonte do discurso rural. Na babilônica Buenos Aires dos anos 20, na mesma época em que Montevideu começava a abandonar sua condição de aldeia, irrompe a literatura de Roberto Arlt (*El juguete rabioso*, o texto mais instigante, é de 1926), regressa Borges em 1921 e se publica *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes. A estes três acontecimentos-exemplos há que acrescentar o impulso vanguardista e renovador da revista *Martín Fierro*, de 1924, com a presença de uma poética ultramoderna como a de Oliverio Girondo, ou de outros empreendimentos dos novos, como a revista *Proa*. Além – e em contato – do território das letras, está o amplo desenvolvimento da indústria cultural argentina (ou melhor, portenha), que resgata o tango da marginalidade e o projeta *urbi et orbi*, que produz cinema numa escala considerável, que edita revistas de atualidades, livros populares e discos de vinil, que invadem seu mercado e o dos vizinhos: tudo isso muda definitivamente a relação público-produção cultural. Examinando a constante presença da cidade na literatura argentina, Beatriz Sarlo conclui que, antes ainda da irrupção borgiana,

Todos os desvios rurais da literatura rio-pratense deste século são produzidos pela cidade e desde a cidade: se sai da cidade para escrever sobre

o campo. A literatura visita o campo mas vive na cidade [...]. Encerrado o ciclo da gauchesca, a língua da literatura é língua urbana [...] o narrador é um cidadão que, se escolhe trabalhar sobre o horizonte estético das línguas rurais, não consegue evitar que, nessa escolha, a cidade deixe a sua marca. Neste século, a gente do campo, quando escreve, olha o espelho da língua urbana (Sarlo, 1995, p. 22-23).

A hipótese de Sarlo, sobre a qual havia refletido demoradamente em uma obra fundamental (Sarlo, 1988), apresenta uma falsa oposição, uma firme fragilidade. Porque também a gauchesca, como sabemos justamente através de Borges, é obra de letrados, urbanos e convictos das vantagens da civilização que provém da cidade – até o próprio José Hernández em *La vuelta de Martín Fierro* (1875) – os quais, assim, se apropriam (ou de certo modo inventam) de um personagem, uma voz, um tom e um repertório de problemas políticos, sociais e culturais. A gauchesca olha o campo, que é então *deserto*, no dizer de Sarmiento, *pampa* ou *praderas* em suma: um espaço vazio que só entra em conflito aparente com a cidade pequena e frágil. Mas olha-se o campo a partir da cidade e, de alguma forma, na direção dos interesses dela, com os valores burgueses da civilização, o progresso, a paz e a ordem. Com diversos matizes essa é a situação geral da gauchesca, até nas obras mais remotas como os *diálogos patrióticos*, de Bartolomé Hidalgo, escritos por volta de 1820. Em todo o caso, a gauchesca possui a rara virtude, como também propôs Borges, de fazer do ginete dos pampas uma personagem singular da literatura, diferentemente de todos os outros povos ou culturas americanas (do norte e do sul da América) e, em consequência, possui a originalidade da criação de uma língua que os sucessores não conseguem reinscrever no *corpus* com essa singularidade.

Em meados do século XX, em Montevidéu – e também em Buenos Aires – a discussão andou por outros trilhos. Vários críticos da geração uruguaia de 45 aprenderam a lição de Onetti (e de Borges) e a desenvolveram com um pouco mais de cuidado e com igual veemência. “Atrás de nós não há nada, um gaúcho, dois gaúchos, trinta e três gaúchos”, escreveu Onetti (1939, p. 84), em *El pozo*, o relato fetiche para a nova geração, o relato-chave da modernidade narrativa da origem de uma prática estética, a fronteira entre duas épocas. O texto todo, mas em particular essa frase agora hipercitada, funcionara como atestado de óbito da narrativa campesina e o simultâneo *descobrimento da cidade*, segundo foi proposto por Emir Rodríguez Monegal (1968). Além deste crítico,

que teve o papel mais ativo e polêmico, Carlos Martínez Moreno, Carlos Real de Azúa, Mario Benedetti e, em menor grau, Ángel Rama tomaram o poder do semanário *Marcha* e – salvo o último dos citados – da revista *Número*. Destas páginas se menosprezará ou se verá com desconfiança o realismo rural das décadas anteriores, se divulgará a necessidade de fazer literatura cidadã, se propiciará uma abertura para a novidade técnica e cosmopolita, contra a exaltação da cor local. Uma estratégia semelhante à dos críticos do grupo *Sur* na Argentina nos anos 30. Uma prática textual interessante desta linha no Uruguai traça o próprio Benedetti que, ao reeditar em 1967 o primeiro de seus livros de contos (*Esta mañana*, 1949), suprime, envergonhado, o texto “Insomnio”, claramente afiliado ao realismo suburbano.

Contudo, os críticos *lúcidos de 45* salvaram duas exceções entre os narradores do campo e dos povoados do interior (Francisco Espínola e Mario Arregui) e com o tempo também foram condescendentes com outros três exemplos (Juan José Morosoli, Enrique Amorim e Julio C. da Rosa). Em Espínola, valorizaram seu esforço por transcender o anedótico, o pitoresco e o costumeiro – três *erros* estéticos que estigmatizaram aqueles que foram desprezados –, assim como sua capacidade de partir do local, porém com o objetivo de representar, como disse Benedetti, “a dinâmica das almas” (Benedetti, 1997, p. 151). Algo semelhante foi percebido nos contos de Arregui – um contemporâneo dos críticos de 45 –, quando apontaram uma renovação profunda do instrumental lingüístico e técnico muito perto das buscas borgianas (Rama, 1969, p. 207-222). Ainda que considerando a capacidade criativa de Morosoli, de Amorim ou de da Rosa, foram feitos sérios reparos a Rodríguez Monegal perante sua freqüente confusão de “o informe com o espontâneo, o registro com a invenção” (Rodríguez Monegal, 1966, p. 193). Os demais foram vistos como discípulos de Javier de Viaba ou de Eduardo Acevedo Díaz.

Outra tendência crítica de 45, representada na revista *Asir* e, mais tarde, nas páginas literárias dos jornais *El Ciudadano* e, em parte, nas do *El País*, encontrou em Arturo S. Visca e Domingo L. Bordoli seus seguidores mais ativos. Eles defenderam a validade dessa literatura a qual o primeiro dos citados chamou simplesmente *criolhista* quando significava um empreendimento coletivo de uma série de criadores que visualizaram esteticamente *a realidade nacional*, a qual se propuseram *consolidar* (Visca, 1972, p. 20-24, 334). Em suma, uns e outros dos grupos

intelectuais mais dinâmicos continuavam estimulando o debate sobre a dicotomia regionalismo/cosmopolitismo, seguindo os esquemas propostos, basicamente por Arturo Torres Riosco (1945). Uma moderada variante sobre estas, é apresentada por Benedetti em um artigo de 1951, colocando em circulação outra dicotomia de clara inspiração sartreana: *apego* versus *evasão*. “O escritor americano” – diz Benedetti – “tem à mão uma angústia direta e substancial, primitiva talvez, mas vivente e vivificadora. Tem a realidade.” (Benedetti, 1951, p. 67-106). Mas, na sua opinião, essa constatação do real produz no escritor hispano-americano uma desaconselhável ansiedade:

Prefere que sua obra se consolide por sua importância humana mais que por sua refinada tessitura literária. Tem muito a dizer da personagem, do ambiente, da reação que prepara, dos fatos em si, para abdicar seu ritmo ágil, desordenado, imprevisto ou deter-se a depurá-lo (Benedetti, 1951, p. 91).

Um dos assíduos escritores do grupo *Asir*, Eliseo Salvador Porta, revisou, em artigo de 1954, a questão da decadência da *literatura autóctone* e suas possibilidades de ressurgimento. No Uruguai, a esta altura, era notória a prosperidade da literatura de ambiente citadino, com a forma do fantástico ou, no mínimo, dos discursos que rompiam com o realismo do século XIX, de acordo com o uso na ficção crioula canônica. Leve-se em conta que é de 1947 *Nadie encendía las lámparas*, de Felisberto Hernández; de 1950, o romance *La vida breve*, de Onetti; de 1951, *La mujer desnuda*, de Armonía Somers; de 1953, *El derrumbamiento* da mesma narradora e o romance *Quién de nosotros*, de Benedetti. Também na data de publicação do artigo de Porta era marcante a vitória da crítica que sustentava tais propostas, depreciando a linha que chamava de *autóctone*. De qualquer forma, no lugar de entrincheirar-se na defesa sem concessões para os temas e enfoques tradicionais, Porta reconhece nessa corrente crioula uma forte dose de repetição. Sempre dentro dos caminhos do realismo, acredita que seria

saudável reagir contra essa tendência rememorativa, da qual, por força, resulta um tom queixoso [...] Salvo exceções, poucos escritores relacionados ao campo pensam nas grandezas e misérias dos arrozaes, nas cooperativas agrárias, nas leiterias, no Instituto de Colonização, no emprego de máquinas, etc. (Porta, 1954, p. 50-55).

Eliseo S. Porta esforça-se em aproximar a literatura da realidade social, como em seu romance *Con la raíz al sol* (1953), no qual trabalha sobre a seca e a miséria campestre do norte; mas nem esse artigo nem sua prática ficcional específica vão reformular os dispositivos técnicos com que assumem narrativamente o que é do campo. Por outra parte, esse processo estava se operando simultaneamente no México, onde Juan Rulfo tinha publicado *El llano en llamas* um ano antes da aparição do citado artigo e onde, um ano depois, se conheceria *Pedro Páramo*. Estas duas obras, como se sabe, contribuíram para a liquidação do regionalismo tradicional na América Latina. E este é o ponto central da discussão e, portanto, um dos mais complicados: as difíceis relações de continuidade ou de ruptura entre o regionalismo e *o que veio depois*, ou a partir basicamente de Rulfo e depois de José María Arguedas, Augusto Roa Bastos e, em parte, de Gabriel García Márquez, para citar os mais célebres e transformadores, sem esquecer da obra decisiva também para o mundo hispano-americano, do brasileiro João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*. Nestes escritores, como indica Carlos Pacheco, pode-se delimitar uma *comarca oral*, isto é, uma escrita que afunda suas raízes nas tradições populares e, portanto, orais da América Latina, mais do que em origens metropolitanas, ao mesmo tempo em que aproveita e enriquece a nova tecnologia narrativa, que modifica a fundo a exposição rasa do realismo do século XIX, a reprodução costumbrista de episódios de vida e a inserção meramente reprodutiva de contos ou histórias orais (como a saga do Zorro, tão abundante na literatura pós-gaúchesca rio-pratense).

Na verdade, foi Antonio Candido o primeiro a teorizar sobre esta passagem, sobre esse diálogo difícil e sobre esses narradores aos quais chamou, em artigo de 1972, de “supra-regionalistas”, os quais, atentos à “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”, chegam a superar o naturalismo, antes dominante, assumindo recursos originais próprios das vanguardas narrativas metropolitanas (Candido, 1972, p. 335-353). No entanto, o julgamento de Candido sobre os regionalistas do período 1920-1950, por ser generalizador, é até certo ponto esquemático, já que se ajusta a um questionamento excessivamente rígido e dualista. Para o crítico brasileiro, o regionalismo pode satisfazer às necessidades de exotismo que reclama a mentalidade e a sensibilidade européia, tornando-se, deste modo, uma atitude estética duplamente colonial, enquanto parte de modelos europeus e na medida em que tende a um pitoresquismo que

prolonga a dependência. É verdade que, em casos como em *Doña Bárbara*, de Romulo Gallegos, em *La vorágine*, de José E. Rivera, em alguns romances do último Carlos Reyles (como *El gaucho florido*, 1932) e ainda em *Don Segundo Sombra*, o dispositivo regionalista funciona com base em “uma atração por certas regiões remotas nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento” (Candido, 1972, p. 350). É verdade, também, que nem sempre acompanha esse tipo de excursão antropológica uma crítica das condições sociais da vida desses personagens metidos no coração da terra americana, e nem sempre obedecem aos modos de narrar determinados pelo realismo metropolitano, nos quais a voz do narrador se identifica com o falante *culto* marcando a distância suficiente com o falante *popular* quando este entra em cena. Mas também, para voltar ao fenômeno uruguaio, como em Morosoli, em Espínola, em Yamandú Rodríguez e, em certa medida, em Justino Zavala Muniz, por mais que tenham exercido certo pitoresquismo, por mais que tenham se sentido atraídos por este *homem da terra*, por mais que tenham incidido numa série de recorrências temáticas e até retóricas, há neles, em diferentes níveis de eficácia, uma sabedoria técnica que supera o puro efeito naturalista e uma capacidade de criar mundos não miméticos, expressivamente válidos por si mesmos.

Apoiando-se em Candido, Ángel Rama dá um passo a mais em *Transculturación narrativa en América Latina*. Nessa última obra, apropriando-se do conceito de *transculturación*, que tomou da antropologia (isto é: o intercâmbio cultural bi ou multidirecional), examinou o naufrágio de “grande parte do repertório regionalista [...] que respondia, basicamente, às estruturas cognitivas da burguesia européia” e colocou a contribuição de Rulfo frente ao que chama de *proceso de transculturación* em dois níveis básicos: da língua e da estruturação literária. Para Rama, a obra de Rulfo, potencializa na América Latina uma “busca de realimentação e de permanência extraíndo da herança cultural as contribuições válidas, permanentes” (Rama, 1989, p. 32-116). Esta afirmação caracteriza os narradores já citados por Candido como *transculturadores*, os quais chegaram a cumprir esse processo de integração de distintos elementos do popular e do culto latino-americano.

Até que ponto, conviria perguntar-nos, essas *buscas* não estavam presentes nos relatos dos citados narradores uruguaiois além da visível repetição de alguns lugares comuns do *típico crioulo*? Para começar, poderia se repetir, com Bernal Herrera, que no regionalismo narrativo pesa

uma comum “visão mais integradora que antagônica, da sociedade”, aspecto que parece mais importante que a unicidade temática (Herrera, 2001, p. 10), ainda que este tipo de pacto social não implique, necessariamente, submissão estética aos modelos europeus clássicos, como o tem mostrado Ligia Chiappini em relação ao caso J. Simões Lopes Neto. O conflito entre tradição (ou representações do que se entende por tradição) e universalismo (ou as correspondentes apropriações do modelo em uso) perpassa toda a história da literatura latino-americana, como foi visto detidamente (Sommer),<sup>3</sup> e, evidentemente, aprofunda uma idéia que, na Europa, avança desde o Renascimento e se consolida no Romantismo, enquanto se privilegia a *literatura nacional* como *linguagem principal* e, em consequência, “logo deixa de ser história para se converter em tradição” (Williams, 1997, p. 66-67). Na América Latina, poderia se dizer, o processo se inverte: a tradição nasce junto com a história ou, sem exagerar, constitui-se, como tal, em espécie de *priori* fundante, desencadeando, especialmente nas primeiras décadas do século XX, uma literatura que se concentra cada vez mais na pastoral. Esta tensão se intensifica na vanguarda, especialmente no modernismo brasileiro e, claro, na sua narrativa (Schwartz, 1991).

Na metade da década de 50, a literatura de Rulfo se fez presente no Uruguai, imediatamente após a sua publicação, e o debate se deu sem demoras. Já no mesmo ano da publicação de *Pedro Páramo*, Mário Benedetti escreveu um longo artigo em *Marcha* que, até onde sabemos, foi o primeiro publicado sobre Rulfo no Rio da Prata, dando-lhe o título de “Juan Rulfo y las posibilidades del criollismo” (Benedetti, 1955, p. 20-21, 23). Sintomaticamente, doze anos depois, reunido em livro, o artigo passou a chamar-se “Juan Rulfo y su purgatorio a ras de suelo”. As razões para esta relevante operação de mudança paratextual são claras: em 1967, o *criollismo* estava terminado, isto é, tinha se cumprido, rigorosamente, a busca onettiana de 39; em compensação, em 1955, ainda interessa a Benedetti – como prova o já citado artigo de Porta – mostrar Rulfo como modelo para terminar com os “narradores hispano-americanos que optam por refugiar-se nos temas nativos”, abandonando toda a complexidade técnica. Assim sendo, conclui seu artigo confirmando

---

<sup>3</sup> Nesta obra, que reúne vários artigos selecionados por Sommer (1999), surpreende que, apesar do título, o conceito de regionalismo não está problematizado e a totalidade das contribuições referem ao século XIX e à literatura colonial.



que “o surgimento de Rulfo [desmonta] o relato em linha reta, a teimosa simplicidade, [...] a endossagem do plano com o raso” (Benedetti, 1955, p. 23). Visto desta forma, Rulfo era um trunfo considerável para a literatura latino-americana porque, além das estratégias de representação convencionais do naturalismo e do costumbrismo, tornava possível o triunfo da língua urbana e metropolitana no corpo do tema americano por antonomásia, o campo ou a região. Rulfo era, lido desta forma, uma espécie de Faulkner latino-americano, ainda que seus antecedentes não passassem de modestos Fenimore Cooper.

Na época em que Rulfo publica sua obra, logo incorporada ao debate uruguaio, dentro da vigorosa tendência rural, somente Morosoli, Arregui, Espínola e Dossetti refletem sobre o problema da relação entre a forma e o representado. Espínola ingressa em uma etapa de firme realinhamento estético que o leva quase à paralisia de sua produção narrativa e remete sua obra anterior (os contos de *Raza ciega*, 1926) para um processo de experimentação e de revisão profunda. Logo após o segundo volume de contos, publica somente escassos fragmentos do romance-fábula *Don Juan, el zorro* e, no penúltimo número da mesma revista em que Eliseo S. Porta reflete sobre o destino da *literatura autóctone*, divulga o pequeno – e extraordinário – conto fantástico “Rodríguez” (*Asir*, n. 38, setembro de 1958). Na medida em que avança na sua composição, a peculiar narração-fábula tende a desprender-se das referências locais mais identificáveis; por sua vez, “Rodríguez” é o único relato que pôde concretizar uma hipotética saga de *cuentos del diablo*, que tinha contado várias vezes a diversos ouvintes, segundo declarou em uma entrevista de 1971 (Ruffinelli). Existe em Espínola, assim como nos outros narradores de sua época, talvez de forma menos marcada, um movimento criativo pendular que vai de uma dupla espessura oral à recuperação de uma apurada tradição literária (culto e popular). *Don Juan, el zorro*, um projeto que ficou inacabado e que, provavelmente por isso, não pôde ser avaliado na sua completude, não se adéqua, em absoluto, às críticas de Candido e Rama – nem foi levado em conta por Carlos Pacheco como integrante dessa *comarca oral* –, porque a recuperação do folclórico não passa, como em outros casos narrativos (*Memorias de Juan Pedro Camargo*, de José Monegal, e *Aventuras de Don Juan, el zorro*, de Serafín J. García), pelo filtro da voz de um narrador que se apropria do popular, que se distanciou dos personagens populares, colocando em sua boca o conto oral, mas que, como mais tarde Guimarães Rosa ou Ar-



guedas, integra essa oralidade à voz do narrador, que tudo controla sem a *impostação realista*, como observou Rama nos narradores rurais dos anos 20, como Azuela ou Güiraldes (Gropp, 2002).

Talvez melhor e com mais violência que ninguém, Mario Arregui sintetizou a principal fobia do núcleo intelectual moderno de meados do século perante alguns dos chamados *criolhistas*, um quadro impiedoso que – sabendo ou não – dialoga com as idéias propostas por Candido:

São, em geral, montevidéanos por adoção que se masturbam com uma nostalgia quase lírica de seus anos pré-montevidéanos. Trabalham de forma recorrente um escasso número de temas, chegam quase a venerar certos rostos do subdesenvolvimento e, quase sempre, povoam suas narrações com seres humildes – almas simples ou alminhas – aos quais miram com olhos paternalistas e como se de alguma forma penetrassem neles. Às vezes, fingem ser mais incultos do que na realidade são [...] (Arregui, 1985, p. 15).

O grupo *Asir*, ao contrário, entrincheirou-se atrás do argumento da falsa oposição entre campo e cidade, mas tende a relacionar – amparado em uma noção de cunho idealista e romântico – o *ser nacional* com o *crioulo*, diminuindo a importância aos problemas técnicos e, portanto, admitindo o realismo à moda do século XIX ou o *realismo poético*, com soluções estéticas que cumprem com a suprema eficácia nacionalista. Entretanto, esses críticos não estabeleceram conexões entre as propostas dos uruguaios, as quais, na mesma época, se multiplicaram por toda América Latina, em particular as plenamente homologáveis dos argentinos Juan Carlos Dávalos – de notória incidência nas fábulas de Serafín J. García sobre o tema do zorro –, o moderno Ricardo Güiraldes e, mais tarde, o ultranacionalista Guillermo House, e ou os rio-grandenses Darci Azambuja, Erico Verissimo e, especialmente, Cyro Martins, a partir de seus contos de *Campo fora* (1934).

Os escritores da década de 20 sentiram o peso de uma rica tradição cultural campesina que, como diz Ángel Rama, “[tinha] alcançado ao longo de mais de cem anos formas estabelecidas de poderosa incidência no público” (Rama, 1961). De fato, por trás de toda atitude estética, gravita uma tradição com a qual se mantém um vínculo de dependência para satisfazer um público acostumado com essa mesma tradição ou, pelo contrário, se busca romper amarras com o passado e alimentar a sensibilidade de um novo grupo de receptores (os casos de

Alfredo Mario Ferreiro, Onetti, Felisberto Hernández). Contudo, o mais significativo desse processo dos anos 20 e 30 consiste em que, enquanto o país (e toda região) se mobiliza, deslocando o eixo social, econômico e cultural do campo e dos povoados à cidade-porto que se agiganta, e onde se assenta o Estado centralizador, a maior parte dos narradores prefere situar suas histórias no meio rural. De forma semelhante à Argentina, acontece este paradoxo de tempos acelerados e cosmopolitas que, entretanto, têm à sua frente uma ficção nostálgica ou crítica do meio rural. Isto se evidencia em uma sinonímia que é impulsionada pela classe dirigente: “O passado rural é uma forma de aglutinar um tempo fraturado, cortado pela irrupção de outro tempo, o tempo acelerado da modernização; de forma que todas as ficções, como os ensaios, tentam encontrar algum sentido naquele passado [...]” (Montaldo, 1993, p. 29).

Parece, pois, descabido chamar *gauchesca*, como prefere Reyles, a uma literatura que começa a ser escrita por volta de 1920 e que representa os acontecimentos narrados em um período que parte da *revolução* do Venancio Flores contra o governo federal em 1868 até a contemporaneidade estrita, e que também não pode contemplar a presença de gaúchos nem de índios, porque, então, uns e outros foram exterminados. Há, sim, paisanos, isto significa mestiços que habitam o meio rural ligados à estrutura econômica capitalista, subjugados ou rebeldes; há imigrantes que com seus costumes e sua língua interpelam a velha sociedade crioula; há, entretanto, alguns tímidos indícios de meios técnicos (o telégrafo, o telefone, o automóvel) impensáveis nos predecessores imediatos e de prestígio como os citados Acevedo Díaz, Javier de Viana e Reyles. O peso da *gauchesca* ou da literatura rural *culta* (Magariños Cervantes, Acevedo Díaz, Javier de Viana, Reyles ou Benjamin Fernández e Medina) levou muitos escritores posteriores (como Elias Regules, por exemplo) à apologia do mito nacional, mas na maioria dos casos somente condicionou uma estética que funcionou – de forma igual à matriz – como um autêntico *sistema*. Essa noção-chave que desenvolveu Ángel Rama<sup>4</sup> revela que a *gauchesca* consegue

---

<sup>4</sup> Rama reconheceu esta noção de Antonio Candido, ainda que a idéia tenha sido antecipada pelo erudito Lauro Ayestarán, sem conhecer estas contribuições (Ayestarán, 1959). Ver, sobre este tema, meu artigo “Notas para o diálogo intelectual Rama/Candido”. In: ANTELO, Raúl. *Antonio Candido e os estudos Latino-Americanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, 2001. p. 47-67.

uma vida muito mais extensa [que os estilos cultos contemporâneos] graças à sua rígida codificação: mostra um repertório preciso e não muito amplo de temas, utiliza um mesmo reduzido capital de proposições estéticas, dispõe de um conjunto de formas artísticas cuja estrita canonicidade não foi conhecida por outros movimentos literários da América Latina.<sup>5</sup>

Sem sentir tremer seus alicerces, essa nota pode ser transportada à literatura que sucede a gauchesca, mas, além disso, trata de outra coisa. Naqueles anos em que se estava realizando a mudança, até os críticos mais conhecedores, como Borges, nem sempre repararam nos matizes diferenciadores entre uma e outra forma. Em um ensaio sobre Hilario Ascasubi, conclui ambigualmente que a gauchesca “fecha hoje sua grande órbita nas vozes de Pedro Leandro Ipuche e de Silva Valdés”, o que significa uma forma simultânea de mostrar continuidade e sutis rupturas (Borges, 1993a, p. 62), o que implica separar os dois poetas uruguaios – e a *nenhum* argentino ou rio-grandense – dos praticantes de uma literatura que simula ser *arrabalera* (vulgar) ou *espanholada*, dois esquemas possíveis de escritor que Borges percebe: “Aquele que não se torna grosseiro para escrever e se faz peão de estância ou bandoleiro ou valentão trata de espanholizar-se ou assume um espanhol gasoso, abstraído, internacional, sem possibilidade de pátria alguma.” (Borges, 1994, p. 146).

Uma das suas notas sobre Silva Valdés explica melhor o que se poderia interpretar como ambíguo, porque os poemas campeiros de *Agua del tiempo* (1921) parecem-lhe não só magistras entre tudo o que se faz em língua espanhola, além de parecer-lhe que a forma de lapidar suas imagens “não é o princípio de uma arte inédita, mas a cristalização e quase a perda de outro antigo” (Borges, 1993b, p. 68). Isto leva consigo um corolário evidente e outro virtual: primeiro, Silva Valdés provém da gauchesca, mas, graças à força de novas metáforas, a liquida; segundo, a novidade pode esgotar (e secar) sua própria estética naquilo que é singular,

---

<sup>5</sup> Como foi anunciado, Ayestarán antes havia assinalado que a gauchesca “é uma grande superestrutura, não uma definida expressão pessoal, a ponto de que se nos foi proposto como problema estilístico fixar o autor de uma composição poética deste grupo, teríamos que recorrer a um critério histórico – personagem ou fatos a que se refere a dita composição e que já foi tratado por determinado autor – e não ao aspecto estritamente literário da mesma que apresenta em todos os autores uma estranha unidade inquebrantável” (Ayestarán, 1959, p. 10).

difícilmente propiciatória de continuadores e certamente fabricante de epígonos. A verdade é que alguns, como Fernán Silva Valdés ou Ipuche, reduziram ao máximo as hipotéticas peculiaridades da fala crioula para expressar caminhos alternativos à velha retórica, com um castelhano acadêmico salpicado de coloquialismos campeiros e em consonância com as novas contribuições da vanguarda. Isto foi chamado, por eles mesmos, de *nativismo* ou até pelo próprio Ipuche, de *gauchismo cósmico*, operação que consistia – como observou primeiramente Borges – em “conceder preeminência a [os temas campeiros] que a lenda não tem prestigiado” (Borges, 1993c, p. 64). Mas esses evidentes desvios, sem tanta importância na sua prosa narrativa, por um tempo não fizeram senão fortalecer o interior do sistema, porque tratou de pequenos ajustes aos temas já clássicos e, com o tempo, como previu Borges, foi condenado à destruição, à extinção ou à *clonagem* de escritores crioulos ao estilo de um ou de outro. De fato, o nativismo traz à tona um dos pontos mais sensíveis de toda essa discussão: aquele que tem relação com o *status* da língua. Reduzir as deformações da norma arquetípica da fala gauchesca, atenuar a presença de idiotismos e barbarismos tão visíveis na gauchesca, especialmente na etapa de seu amadurecimento, a partir de Hilario Ascasubi e, no Uruguai com *Los tres gauchos orientales* (1872), de Antonio D. Lussich, está mostrando a necessidade de mudança e, talvez, de esgotamento.

Preferimos, em suma, chamar de *pós-gauchesca* a essa literatura que, embora pertença ao discurso regionalista latino-americano, encontra certas peculiaridades no Sul do Brasil, no pampa e na mesopotâmia argentina e em toda a pradaria uruguaia que, em primeiro lugar, reconhece uma dívida óbvia com a literatura gauchesca. A propósito do prefixo *pós*, Calinescu assinalou que costuma ser

um instrumento terminológico comum na linguagem da história e, seguidamente, é um meio bastante neutro e conveniente [para] indicar a posição temporal de certos fatos por referência a um momento prévio mais importante. O fato de que um fenômeno específico se caracterize em termos de sua posterioridade a outro fenômeno, sugere, sem dúvida, inferioridade (Calinescu, 1991, p. 134).

Algo disso existe no assunto que nos ocupa, mas não totalmente. A literatura gauchesca tem como centro a personagem do gaúcho, seus costumes, seus ambientes, suas hipotéticas linguagens, seus sentimentos e uma suposta visão de mundo comum. Isso ocorre, com evidentes

variações, desde o fundador do gênero, Bartolomé Hidalgo, o primeiro desses *trovadores campestres* – como foram chamados por Francisco Bauzá, iniciador da crítica nacionalista (Bauzá, 1885, p. 95) – até, com um aceitável grau de originalidade, pelo menos em Elías Regules; isto é, desde a revolução artiguista (*circa* 1815) até o limiar dos séculos XIX e XX. A pós-gauchesca, por sua vez, sucede a anterior, admite ou reconhece esse caráter sucessório e reajusta ou moderniza os meios expressivos da gauchesca em consonância com as transformações econômicas, políticas, sociais e talvez, em último lugar, estéticas. Sobre esta última afirmação, cabe assinalar ligeiramente que, por exemplo, a tendência *nativista*, ainda que ligada a certos recursos da novidade técnica impulsionada pela vanguarda dos anos 20, no lugar de substituir o repertório tradicional da gauchesca, apenas o permuta. Isto é: onde havia gaúcho sedicioso, aparece o domesticado paisano; onde havia campo aberto ou fazenda sem limites, surge a fazenda cercada; onde havia solitários ranchos de barro e palha, característicos dessas construções rústicas, agora são, em geral, aglomerados. Nem sequer o emprego da norma lingüística do castelhano acadêmico pode ser, em todos os casos, uma prova contundente de ruptura com a gauchesca fundacional, já que, excetuando as contribuições de Ipuche, Silva Valdés e a etapa final – ou madura – da obra de Espínola e de Morosoli, quase todos os escritores dessa tendência seguem bastante leais aos recursos típicos da fala literária campeira e, o mais importante, continuam leais à fala *nacional*, evitando *interferências* da língua portuguesa.

Em síntese, no período tratado, as profundas mudanças nas estruturas econômicas e sociais levam consigo uma ruptura artística ou – se quisermos moderar o deslocamento – uma correspondente conduta artística. Nos relatos pós-gauchescos se combina o efeito costumbrista (a construção do ambiente da paisagem) com o elemento humano, daí a utilização predominante das técnicas realistas. E tudo isso condiz com o projeto de reconstrução de uma coletividade rural em desaparecimento.

## REFERÊNCIAS

ARREGUI, Mario. Literatura y bota de potro. In: \_\_\_\_\_. *Ramos generales*. Montevideo: Arca, 1985.

AYESTARÁN, Lauro. La primera edición uruguaya del *Fausto* de Estandislaio del Campo. *Revista Iberoamericana de Literatura*, Montevideo, n. 1, agosto 1959.

BAUZÁ, Francisco. Los poetas de la revolución. In: \_\_\_\_\_. *Estudios literarios*. Montevideo: Establecimiento Tipográfico-Editorial de la Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos, 1885.

BENEDETTI, Mario. Arraigo y evasión en la literatura hispano-americana contemporánea. In: \_\_\_\_\_. *Marcel Proust y otros ensayos*. Montevideo: Número, 1951.

\_\_\_\_\_. Juan Rulfo y las posibilidades del criollismo. *Marcha*, Montevideo, n. 788, 4 de noviembre de 1955 (Recogido inicialmente en *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967, con el título "Juan Rulfo y su purgatorio a ras de suelo").

\_\_\_\_\_. Francisco Espínola: el cuento como arte. In: \_\_\_\_\_. *Literatura uruguaya, siglo XX*. Montevideo: Seix Barral, 1997 (Originalmente publicado em 1961.).

BORGES, Jorge Luis. *Raza ciega*, por Francisco Espínola (*sic*) hijo. Montevideo. *Síntesis*, Buenos Aires, Año I, n. 11, abril 1928 (Recogido en *Textos recuperados, 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997 – Edición de Sara Luisa del Carril.).

\_\_\_\_\_. Ascasubi. In: \_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993a. [1925]

\_\_\_\_\_. Interpretación de Silva Valdés. In: \_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993b. [1925]

\_\_\_\_\_. La criolledad en Ipuche. In: \_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993c. [1925]

\_\_\_\_\_. El idioma de los argentinos. In: \_\_\_\_\_. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. [1928]

\_\_\_\_\_. La poesía gauchesca. In: \_\_\_\_\_. *Discusión* [1932]. Incluido em *Prosa completa*. Barcelona: Bruguera, 1980.

\_\_\_\_\_. *Aspectos de la literatura gauchesca*. Montevideo: Número, 1950.

\_\_\_\_\_. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1975 (Véanse sus prólogos al *Fausto*, de Estandislaio del Campo; *Santos Vega*, de Hilario Ascasubi y al *Martín Fierro*, de José Hernández.).

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Traducción de M. Beguiristein. Madrid: Tecnos, 1991. [1987]

CANDIDO, Antonio. Literatura y subdesarrollo. In: FERNÁNDEZ MORENO, Cesar (Coord.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1972.

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

GROPP, Nicolás. Don Juan, el Zorro. Otros abordajes. *Hermes Criollo*, Montevideo, n. 3, julio-octubre 2002.

HERRERA, Bernal. El regionalismo hispanoamericano: coordenadas culturales y literarias. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 224, julio-setiembre 2001.

MONTALDO, Graciela. *De pronto, el campo: literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo ed., 1993.

- ONETTI, Juan Carlos. *El pozo*. Montevideo: Ediciones Signo, 1939.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos secretos*: Periquito el Aguador y otras máscaras. Recopilación y prólogo de Omar Prego. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1986.
- PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: Ediciones de Casa Bello, 1992.
- PORTA, Eliseo Salvador. A propósito de una nueva literatura autóctona. *Asir*, Montevideo, n. 36, octubre de 1954.
- RAMA, Ángel. Las narraciones del campo uruguayo. *Marcha*, Montevideo, n. 1.047, 03.03.1961 (Recogido en *Enrique Amorim. Enfoques críticos*. Álvaro Miranda y Carlos Nodar [Comp.]. Montevideo: Editores Asociados, 1990).
- \_\_\_\_\_. Posfácio. In: ARREGUI, Mario. *Tres libros de cuentos*. Montevideo: Arca, 1969.
- \_\_\_\_\_. Prólogo. In: RIVERA, Jorge B. (Selección, cronología y notas). *Poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1989 (1ª ed.: México, Siglo XXI, 1982.).
- REYLES, Carlos. El nuevo sentido de la narración gauchesca. In: \_\_\_\_\_. *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo: Alfredo Vila ed., 1930.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Nacionalismo y literatura: un programa a posteriori. *Marcha*, Montevideo, n. 629, 04.07.1952.
- \_\_\_\_\_. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Onetti o el descubrimiento de la ciudad*. Montevideo: CEDAL, 1968 (Capítulo Oriental n. 28.).
- RUFFINELLI, Jorge. Paco Espínola: una imagen piadosa y verdadera de los hombres. *Marcha*, n. 1.569/ 2ª sección, 12.11.1971 (Recogido en *Palabras en orden*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1987, 2. ed.) [Entrevista].
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica*: Buenos Aires, 1920 y 1930. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- SCHWARTZ, Jorge (Recopilación, prólogo y notas). *Las vanguardias latinoamericanas*: textos programáticos y críticos. Madrid: Cátedra, 1991 (2ª ed. ampliada y corregida: México, Fondo de Cultura Económica, 2002.).
- SOMMER, Doris (Ed.). *The Places of History*: regionalism revisited in Latin American. Duke: Duke University Press, 1999.
- TORRES RIOSECO, Arturo. *La gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé, 1945.
- VISCA, Arturo Sergio. *Aspectos de la narrativa criollista*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1972 (Recoge artículos y prólogos publicados a lo largo de una década.).
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Prólogo de J. M. Catellet. Traducción de Pablo di Masso. Barcelona: Península, 1997. [1977]





# Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco: tradição e representações do regional na literatura gaúcha de fronteiras

*Léa Masina*

Vista desde as suas primeiras manifestações, a literatura do Rio Grande do Sul apresenta traços particulares que permitem identificar o caráter fronteiro de grande parte de sua ficção. Mais do que documento de transformações sociais, a ficção das fronteiras do Brasil sul espelha uma continuidade temática na qual a tradição reiterada, saudosista, reacionária e heróica convive com o sofrimento pela indefinição da origem. Condição essencial do ser fronteiro, o sofrimento humano encontra, nos arquivos das culturas brasileira e platina, motivações decorrentes de sua natureza transitória. Assim, nos desvãos da memória coletiva, o tema da violência se impõe, por sua constância no imaginário regional. No caso do Brasil, a violência reproduz, no texto literário, a força performativa perdida na mediação entre o fato verbal e sua expressão na literatura. Se ela existe para dar voz e para nomear, buscando articulações formais que correspondam às ânsias do escritor, cabe a ele representar as múltiplas vozes que ecoam do imaginário local.

Nesse sentido, com uma sintaxe própria, que restaura silêncios e interjeições, o escritor fronteiro busca preservar a oralidade do convívio no pampa, superando, através da forma, a distância entre o que foi dito e o escrito. Comum a essas narrativas regionais, a oralidade não se reduz a mero registro folclórico. A competência para a recriação e a *performance* talvez seja um dos traços mais característicos da literatura de fronteiras do sul e que mais a aproxima de suas origens ibéricas.

Nunca é demais insistir que a geografia e a história do Brasil meridional, nas fronteiras com o Uruguai e a Argentina, criaram uma visão de mundo duplamente pendular: de um lado, reiterando as matrizes ibéricas, de onde provinham, simultaneamente e de modo contraditório, o prestígio europeu e a opressão do colonizador; de outro, por ver as metrópoles como simulacro do etnocentrismo europeu. Repetiu-se, desse modo, do ponto de vista das comarcas regionais, a relação hierárquica de exclusão e marginalização.

Mas, enfim, foi a constante oscilação entre diferentes nacionalidades que consolidou, ao longo dos anos, o sentimento de hibridez, constante na literatura gaúcha de fronteiras, e que opera de diferentes modos e sob diversas circunstâncias. O fato de um poema como *Martín Fierro*, de José Hernández, ser considerado um dos textos fundadores dessa literatura – poema fronteiro desde a materialidade de sua criação (Hernández escreveu parte do livro no Uruguai e outra no Brasil, na cidade de Santana do Livramento) – comprova que as relações de efetivo contato entre os habitantes dessas cidades convergem naturalmente para a hibridação cultural, o que as caracteriza e diferencia. Tal processo reproduz analogias históricas e sociais partilhadas por culturas limítrofes, representadas na obra de escritores brasileiros e platinos.

Além da representação de imaginários comuns, gerando formas narrativas similares, o contexto de produção e de recepção das obras literárias definiu também uma tradição inventiva. Apesar dos deslizamentos que ocorrem com relação à circulação dos produtos culturais, que são lidos por diferentes classes sociais,<sup>1</sup> a fronteira, paradoxalmente, acentua a consciência de pertencimento por parte dos escritores. Esses manifestam tal sentimento criando seres rebelados contra a ordem instituída, operando numa escala de valores própria na qual a violência, latente e recalcada, ressurge a todo instante, mediatizada por circunstâncias históricas que se encontram recolhidas numa espécie de *catálogo*, equivalente ao *mal de arquivo*, referido na visão teórico-crítica de Jacques Derrida (2001). Este catálogo da violência provém dos primórdios da colonização ibérica, acentuado pelas atividades costumeiras nas estâncias e nas charqueadas, como a castração e a matança sistemática do gado, práticas dominantes até as primeiras décadas do século XX, quer do lado

---

<sup>1</sup> De modo exemplar, isso se aplica ao *Martín Fierro*, de Hernández, lido tanto nas casas das estâncias, quanto nos galpões e, mais tarde, estudado em escolas.

platino, quer do português. Os exemplos são muitos: em *El matadero*, do argentino Esteban Echeverría, a violência e a crueldade, expressas na matança e profusão de sangue de um açougue onde os federalistas, de Rosas, torturavam e matavam seus opositores unitários, estabelece, literariamente, a analogia entre o gado e o homem (Echeverría, 1963). Também no Brasil, em tempos de guerra, o inimigo toma o lugar do gado, como se lê nos documentos sobre a *degola* nas revoluções gaúchas de 1893 e 1923.<sup>2</sup> E o tema prossegue num sem número de narrativas que adentram o século XX, como se fosse devido ao escritor dissolver os miasmas das guerras e revoluções.

Por outro lado, muito embora tenham ocorrido mudanças teóricas com relação ao entendimento do que seja uma literatura de caráter regional, ainda é preciso diferenciar, ao menos num primeiro momento, o *fronteiriço* do *gauchesco* sem hierarquizar a relação. Até meados do século XX esses termos se confundiam na prática literária, usados para designar narrativas ou poemas que tematizavam a zona da campanha platina e brasileira, sendo esta a região hegemônica do Rio Grande do Sul. No entanto, de alguns anos para cá, *fronteira* tornou-se um *constructo* teórico a respeito do qual muito se tem escrito. Nele se concentra a idéia de dissolução do nacional, substituída pela representação de identidades híbridas e transitórias. *Fronteira* significa a hibridização cultural, incluindo o registro, na linguagem, de apropriações, mediações, assimilações e subversões de temas, idéias, imagens, formas e mitos existentes entre vizinhos lindeiros. No entanto, no Rio Grande do Sul, o *fronteiriço* não raro coincide com o *regional*, ambos entendidos como um espaço de trocas permanentes, que acolhe influxos culturais diversos, e onde se tornam visíveis os sintomas de resistência aos processos nacionalistas homogeneizadores. No espectro dessa tensão, a mídia absorve os produtos das culturas híbridas, procurando domesticar a fronteira e torná-la disponível para o consumo. Contrariamente, pode ocorrer, também, que a fronteira determine o engessamento temático dos textos que

---

<sup>2</sup> A esse propósito, o professor e historiador Cesar Augusto Barcellos Guazelli apresentou, em abril de 2002, num seminário realizado na cidade de Dom Pedrito, o texto “Lenços e gravatas brancos e vermelhos: uma aproximação histórico-literária à Revolução Federalista de 1893” em que comenta as relações e a imbricação dos partidos políticos brasileiros, argentinos e uruguaios, além de situar a assimilação da *degola* como parte da cultura da violência comum ao cotidiano das propriedades pecuárias da fronteira.

se abrigam à sombra de mitologias nacionais, fortalecendo, nesse sentido, o que se denominou, até pouco tempo, *regionalismo literário*.

Para objetivar essas reflexões, tornando-as mais concretas para o leitor, procurei aproximar escritores do Rio Grande do Sul cujas obras compartilham, em diferentes momentos, o desejo de representação do imaginário das fronteiras. São eles Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco. Trata-se apenas de uma escolha pessoal, pois são inúmeros os narradores gaúchos contemporâneos fiéis à temática localista, e que buscam renová-la mediante diferentes enfoques.

Alcides Maya é considerado pela crítica um escritor representativo do *regionalismo*, movimento literário que ocorreu, no Brasil, entre fins do século XIX e primeiras décadas do século XX. Suas obras ficcionais, *Ruínas vivas* (romance, 1910), *Tapera* (1911) e *Alma bárbara* (1922), contos, seguem o modelo romântico-naturalista que idealiza o passado, lamenta o presente e teme o futuro. Homem de formação européia, embora criado em estâncias da fronteira, pois era natural de São Gabriel, em sua obra enfatiza as contradições da passagem do século, fixando a nostalgia de um mundo heróico em dissipação. Apesar de ser esta a visão mais difundida, a obra de Maya é singular porque documenta, no fazer literário, o influxo da cultura platina na literatura brasileira. Leitor, dentre outros, de Hernández, Sarmiento, Javier de Viana, Acevedo Díaz e Horácio Quiroga, além dos clássicos e dos franceses do século XIX, Maya registra a tendência histórica e sociológica da literatura gaúcha. Lamentando, como Sarmiento, a miséria da população, ele se depara com a dificuldade formal de transpor, para o texto literário, as múltiplas vozes que ecoavam pelo pampa. No afã de denunciar a marginalização e o sofrimento dos gaúchos da campanha, sua voz sobrepõe-se ao conjunto. Esse processo de mediação performática leva-o a emprestar sua própria voz às personagens, silenciadas pela opressão feudal imposta pelo sistema agropastoril vigente. Essa violência, intrínseca à sociedade fronteiriça, agravada pela constância das guerras, é dominante na ficção do escritor. Seu discurso grandiloquente não busca a homogeneidade discursiva. Ao contrário, gera a polifonia das vozes, documentando a impossibilidade de síntese e registrando as distâncias sociais que tornam a fronteira um espaço tenso e belicoso.

Não se pode esquecer que, à época, a oratória era a arma de que dispunha o *homem de letras* para combater a opressão e a injustiça. Tampouco, a crença de que a palavra era arma no combate às injustiças sociais e aos desmandos políticos. Alcides Maya, como jornalista e escritor, sem-

pre fez uso dela para denunciar o estado de marginalização do povo da campanha, cujo êxodo para a cidade sua obra antecipa. Contemporâneo da Revolução Federalista de 1893, ouvira, da boca dos soldados e peões, o relato acalorado das atrocidades cometidas contra adversários políticos e prisioneiros de guerra, que eram estaqueados, seviciados, expulsos da terra, espoliados, quando não sumariamente degolados, sob a ordem de não se poupar o inimigo. Seu livro de contos *Tapera* retrata essa sociedade de profundas fissuras e de ódios muito vivos, plantando as raízes de uma tradição comprometida com as questões sociais e que será continuada por Cyro Martins, um dos principais representantes do chamado *romance de 30* no Rio Grande do Sul. No conto “Por vingança” (Maya, 1962, p. 39-58) em meio ao incêndio que o velho posseiro provocara na casa e na plantação, para vingar-se do patrão que o expulsara da terra, ouve-se a voz do Tio Martim, um *caboclo fornido e astuto*, recentemente chegado do Uruguai, onde, com outros do pago, andara envolvido na última revolução *blanca*: “– Hoje é delas... Que se embarriguem... O que hay é carniça de todos e tira mais quem pode mais...” (Maya, 1962, p. 56).

*Tapera*, o primeiro livro de contos do escritor, registra a violência dos costumes, a completar os usos e costumes regionais. Com isso, vem à luz a condição do ser fronteiro cuja voz alterna vocábulos de dois ou três idiomas, bem como articulações sintáticas e meneios frasais que recuperam a oralidade de alguns relatos. Entretanto, além das referências ao Prata, da presença de vocábulos e expressões ditados pela *respiração* fronteira, Maya recorta situações-limites flagradas, precisamente, nos momentos em que *a campanha pegava fogo*, instantes estes que antecedem ou precedem os episódios de guerra. Nesses momentos dramáticos, são constantes os deslocamentos de soldados, peões, famílias, que migram ou se exilam em outros países. Desse modo, os contos de *Tapera* registram a devastação, os “alambrados por terra, numerosas carniças, taperas, por toda parte vestígios antigos de fogões e até cadáveres insepultos.” Registram, também, o sentimento desses seres espoliados, prostitutas, soldados, *vivandeiras* que praticavam o *carcheo*, violando os cadáveres e vendendo o seu espólio para as facções em combate.<sup>3</sup> A po-

---

<sup>3</sup> O filme *Anahy de las Misiones*, de Sérgio Silva, mostra a prática do *carcheo* durante a Revolução Farroupilha (1835-1845). Cabendo às mulheres o encargo de preservar e manter a família, algumas praticavam o comércio nos acampamentos militares, cuja mercadoria vendida era fruto dos saques contra os cadáveres após as batalhas.

larização política que, na fronteira, supera as rivalidades nacionais, ali está presente, contaminando as relações familiares, como se lê nos relatos de fraticídio, no confronto entre irmãos engajados em partidos políticos opostos.

Já tive ocasião de escrever que a expressão da crueldade nas literaturas de fronteira decorreu da necessidade de exorcizá-la, nomeando-a e explicitando-a para superar o assombro e o horror que sempre causa.<sup>4</sup> Assim, a transgressão dos valores impostos por uma sociedade positivista, muitas vezes mediada pela violência, faz parte da resistência diária, assim como a prática do contrabando, dos jogos e desafios, temas presentes na obra dos escritores fronteiriços.

Se é com violência que se recalca o sofrimento, as passagens, travessias, mediações, atravessamentos, rupturas da ordem e dos limites são representados pela ameaça da morte, do aviltamento, dos suplícios, das agonias ou de outros prolongamentos de vilania e crueldade. Assim, embora a violência seja vivida pelo homem fronteiriço como algo natural, Alcides Maya percebeu-a com estranhamento e por isso escreveu sobre ela. No entanto, sob o influxo das teorias de Lombroso, viu-a como condição inevitável, ligada à pobreza e à miséria a que fora condenado o povo da campanha. E foi esse o legado temático que coube a Cyro Martins, muitos anos mais tarde: acolher e desenvolver.

Cyro Martins foi um leitor fiel a Alcides Maya. Conheceram-se quando Cyro era muito jovem e a presença aurática de Maya causou-lhe forte impressão. Forte já fora o primeiro contato com os contos de *Alma bárbara*, em 1922, como Cyro depôs no ensaio “O legado cultural de Alcides Maya”:

Nunca mais eu largaria de mão esse livro [...] E ainda agora, quando as releio, descubro novidades na abordagem dos temas crioulos, sugestões fecundas, volteios de estilo, e sobretudo ouço os ecos das campareadas, me afundo no silêncio das noites do pampa e vibro de novo com a poesia dispersa do ermo. (Martins, 1981, p. 21)

Cyro acreditava que “escrever sobre como se vivia na campanha não representava pobreza de imaginação”. Essa “comovente identificação com os seus motivos”, que ele identifica em Maya, definirá o

---

<sup>4</sup> Veja-se MASINA (2000, p. 315-322).

rumo de sua própria ficção. O diálogo entre os dois se completa na mesma preocupação com “o destino das glebas miseráveis do interior do país”. Compreendendo, como poucos, que a violência integra a natureza humana, mas que isso não mitiga a dor que ela causa, Cyro Martins enfrenta as circunstâncias sociais que a desencadeiam. Ao narrar a violência, ele a politiza: o mal deixa de ser uma característica do homem e se transforma em agressão social. Essa tanto pode ser determinada pela ambição dos poderosos e pelo descaso dos governantes, quanto tomada como resposta à miséria causada pelo feudalismo da campanha.. Assim, a voz dominante do narrador pode ser lida como expressão de simpatia *pelos pobres e oprimidos*, como observou o crítico Augusto Meyer, referindo-se à obra de Alcides Maya. Ou como uma visão de mundo mais afeita à denúncia e, portanto, incompatível com a poetização de um universo utópico, ainda que transformado em motivo literário.

Vista por Cyro Martins, a violência tem uma natureza própria. Se Alcides Maya registrou as questões sociais e descreveu os seus sintomas, Cyro “tivera uma grande escola – o balcão”, como diz uma de suas personagens. Para ele, importava “o repertório acumulado no dia-a-dia da existência”, podendo gabar-se “de saber lidar com gente de todo o naipe”.<sup>5</sup> A experiência vivida impediu-o de se limitar aos *assuntos crônicos do fronteirista*, as mazelas do gado, as perspectivas das safras, a paixão pela política. Seu ouvido captou a força da voz do bolicheiro, do barraqueiro, do saladeirista, dos chefes revolucionários, dos peões e de suas famílias, de homens e mulheres empobrecidos por incessantes revoluções e por um modelo social que aniquilava a autoestima e gerava ódio e miséria. Seu compromisso como escritor foi o de emprestar sua voz a personagens, representando pessoas que ouviu ao longo da vida. Essa competência para ouvir, que fez parte do homem Cyro Martins no seu ofício de médico psicanalista, está presente no substrato imaginário das narrativas. Conscientemente, o eu narrador repete palavras textuais de personagens, embora a elas acrescentando “um ou outro retoque de imaginação onde falhar a memória” (Martins, 1968, p. 98). Por essa razão, lêem-se os textos de Cyro como quem escuta uma boa prosa gaúcha, marcada por locuções dialetais e

---

<sup>5</sup> Essa fala é do bolicheiro Grosso, do conto “É bicho mau, o homem” (Martins, 1968, p. 91).

por uma graça popular que ameniza, na forma de narrar, a violência que seus textos denunciam.<sup>6</sup>

No conto “É bicho mau, o homem”, cujo título é uma alusão ao conto “Boi velho”, de Simões Lopes Neto, o narrador conta um *causo* que ouviu do dono de um boliche na campanha. Esse relato, que passa dos olhos de um para o ouvido do outro, começa com a história de uma carreta abandonada junto à venda, dentro da qual havia um homem doente, quase morrendo. Fulgêncio, o homeopata local, leva-o para sua casa e cuida dele com desvelo, restituindo-lhe as condições necessárias para que pudesse retornar à família. “Nesse meio tempo, entretanto, sobreveio uma seca bem regular e a aftosa começou a grassar com violência, fazendo tendal nas criações. Os bois do carreteiro pestearam e quatro deles morreram.” Fulgêncio, penalizado, emprestou-lhe as duas únicas juntas de boi manso que possuía. Com o passar do tempo, porém, o homem mostrou-se mal agradecido, negando-se a devolver os bois tomados por empréstimo e mandando recados desaforados a seu benfeitor. O episódio evolui até a narrativa da morte do ingrato por Alfredo, irmão de Fulgêncio, que ocorre numa tentativa de cobrar-lhe a dívida:

– Matei o homem! Mas que homem tu mataste, rapaz? – perguntei-lhe, recuando, como para vê-lo melhor. O dos bois! – me gritou ele. Nossa senhora, menino, fiquei pasmado. Por instantes não falamos. Fiquei passeando em silêncio de um pra outro lado, com a vela numa mão e o revólver na outra, dando tempo pras idéias se juntarem de novo, porque tinham se esparramado com a barbaridade daquele sogaço. Compreende, menino?

Guilhermino Cesar, autor da *História da literatura no Rio Grande do Sul* (1955), costumava referir os *laivos dialetais* que inçam a prosa dos escritores gaúchos. Referia-se às apropriações fonéticas, aos castelhanismos e às trocas intervocabulares e sintáticas que compõem o *portunhol* falado na campanha. Porém, como alertou Jorge Luis Borges com relação à *gauchesca platina*, essa resultou de uma construção artificial, produto do estranhamento de homens urbanos que transitam também

---

<sup>6</sup> São muitos os exemplos dessas locuções, freqüentes na fala oral dos homens da fronteira. Em “É bicho mau, o homem”, conto de *A entrevista* (1968): “ficou com a pulga na orelha”; “fez cara-volta e abriu os panos”; “– Puxa!”; “Tiro e queda!”; “Coisa de se orelhar”; “o sujeito não era boa bisca”; “aquilo já era de má tenção!”; “Se botou nele de faca”; “o sujeito guasqueou de lombo”.



pelas fronteiras de outras culturas. O trabalho do escritor é, por conseguinte, o de preservar a oralidade na passagem da língua falada para a escrita e da cultura popular e oral para a escrita. Os textos de Cyro Martins assumem, muitas vezes, uma certa bonomia, um tom de conversa, mesmo quando denunciam a violência e a exploração. Suas personagens vivem o êxodo decretado pelas transformações sociais nos modos de produção das estâncias. Além disso, o escritor contempla outros aspectos da exclusão social. Sem abrir mão do cenário *campagnard* ou das pequenas cidades fronteiriças, Cyro expõe os lados obscuros do homem, cujas motivações e desejos nem sempre estão justificados no pequeno mundo que os cerca. Este extravasamento dos limites, este sentir-se *estranho* e sem pertencimento, iguala como *diferentes* os socialmente excluídos e os vitimados por tragédias pessoais. Atento às nuances do sentimento humano, Cyro concebe um painel de homens e mulheres marginalizados, negando, com isso, qualquer hipótese de reiteração de uma campanha épica, povoada por figuras mitológicas. Desse modo, sua obra subverte a tradição romântico-regionalista cujos resquícios ainda se podem ler no tom nostálgico de alguns textos de Alcides Maya.

Num sentido análogo, mas com uma extração regional peculiar, situa-se a obra de Sergio Faraco.<sup>7</sup> Considerado um dos melhores contistas brasileiros contemporâneos, Faraco, em seus primeiros livros, resgata a tradição fronteiriça, narrando histórias vinculadas, pelo tema e pelas motivações, à mesma vertente de Cyro Martins: interessa ao escritor o homem e seus sentimentos.

Essencialmente um contista, Sergio Faraco narra suas histórias como pequenos poemas em prosa, formando, aos poucos, um verdadeiro catálogo da narrativa autoral. Assim, a simplicidade e a clareza de sua linguagem veiculam a força telúrica das personagens, realçando a condição da fronteira como provação, com seus ritos de passagem, ou a condenação a um sofrimento sem fim. Mais uma vez, trata-se da identidade do homem fronteiriço, que – na esteira dos uruguaios e dos argentinos que Faraco leu e traduziu<sup>8</sup> – está sempre a enfrentar a iminente travessia. Em seus

---

<sup>7</sup> Faraco traduziu para o português inúmeros autores latino-americanos, dentre os quais: Horácio Quiroga, Mário Arregui, Eugenio Montejo, Mempo Giardinelli, Acevedo Díaz, Juan José Morosoli, Tomás de Mattos, José Gabriel Ceballos, Juan Murguía e Roberto Arlt.

<sup>8</sup> Sergio Faraco, juntamente com Aldyr Schlee, organizou a antologia *Para sempre Uruguai*, publicada no Brasil em 1991.

contos regionais, a metaforização da passagem entre a vida e a morte expressa a angústia e a incerteza das personagens, cujos sentimentos se dividem entre o apego às coisas simples do campo, à rudeza primitiva dos instintos e à necessidade de sobrevivência num mundo rude e violento.<sup>9</sup>

Ontologicamente, as personagens de Faraco são seres fronteiriços: há sempre um menino, ou um jovem, que aprende com os velhos a vida na fronteira. Como se cumprisse ritos tribais, o rapazinho acompanha o tio na *chalana* que faz o contrabando; ou fala com o *negro*, no linguajar típico da região, deixando o leitor perceber no texto um modo especial de respirar e de articular palavras e frases. Assim, Faraco alcança a *performance* de traduzir na linguagem literária as marcas da identidade fronteiriça. E o faz não apenas acrescentando palavras do espanhol à frase portuguesa, mas recriando a sintaxe das falas, o diálogo direto intercalado por pausas e silêncios. Seu modo de escrever individualiza os temas de que se apropria, como se pode ler em diferentes passagens, em contos como: “Lá no campo”, “Dois guaxos”, “Travessia”, “Noite de matar um homem”, “O vôo da garça pequena”. Em alguns desses contos encontram-se as mesmas personagens: o velho Cuertino López e seu filho Joca, o Pacho, companheiro de travessias do jovem narrador. A profissão dominante é o *chibo*, e o *locus* de enunciação das personagens é precisamente a fronteira do Brasil com o Prata, as margens e a periferia urbana. Desse espaço narrativo, o escritor extrai os referenciais que compõem o cenário, as personagens e a ação, conjugando circunstâncias geográficas e históricas que se atravessam para criar o universo dos *chibeiros*, dos pequenos proprietários, dos donos de pouca terra, seus capatazes e empregados, de todos os que vivem com um pé em cada lado do mundo. Incluem-se nessa lista as mulheres e as fêmeas fronteiriças, filhas, irmãs e mulheres, domésticas, éguas e outras “garças pequenas”.<sup>10</sup> Desse modo, plasma-se nos contos o sentimento da região, com suas trilhas freqüentadas por contrabandistas, seus rios atravessados por chalanas, seus homens submetidos aos costumes e à ética campeira, lutando contra a severa vigilância que os estancieiros ricos e os governantes

---

<sup>9</sup> Por tratar-se de um escritor que possui uma obra bastante vasta, esta abordagem refere-se principalmente aos textos de viés regional e fronteiriço que compõem a primeira parte de seus *Contos completos* (1995).

<sup>10</sup> Referência ao conto “O vôo da garça pequena”, um dos momentos literários mais bem realizados na contística de Sergio Faraco.

mantinham sobre o rio e as passagens. Essa ética e esse modo de ser lêem-se nas ações das personagens, que sempre enterram seus mortos, enfrentam as adversidades com coragem e humildade, vivem intensamente os apelos do corpo, diferenciando-se pelo trato afetivo com as mulheres e pela submissão às regras de um jogo particular, com normas rígidas e precisas. O objetivo a ser alcançado é dar conta do *negócio*, vencer as agruras da terra e permanecer vivo, matando, se necessário, mas preservando o respeito pelo morto e substituindo a vilania e a jactância heróica dos antigos guerreiros pela repulsa e pelo horror de ter de matar um homem.<sup>11</sup> Ressalta, nesse processo, a forte solidariedade das personagens que, pertencendo a classes sociais lindeiras, formam uma comunidade própria. Essa não se identifica com os centros hegemônicos da cultura platina ou brasileira, mas forma um centro transitório e híbrido, atravessado por influxos diversos.

Há nos contos de Faraco, como nos de Cyro Martins, o relato da sujeição do homem a seu destino. Mas enquanto os textos de Cyro denunciam um processo de aviltamento real, com forte emanção política, os de Sergio Faraco retratam o sofrimento do homem que se dilacera ante um destino injusto que não lhe deixa escolhas. Eles acolhem, portanto, a tradição regionalista no que tange à recriação poética do espaço regional, incluindo questões de enfrentamento e violência, acenando a ligação telúrica com o solo da campanha. O processo de marginalização do povo fronteiriço, empobrecido, que Cyro Martins registra e documenta, será desenvolvido em textos posteriores, quando o foco narrativo de Sergio Faraco irá recair sobre os habitantes das cidades, os marginais e os fronteiriços que confluem para os centros urbanos, engrossando o contingente de excluídos. Porém, ao reiterar uma tradição que se renova, o contista também está a provar que a literatura do Rio Grande do Sul esteve sempre permeada pelo influxo das narrativas platinas. Como já reconhecia, pelo cotejo dos textos, o historiador João Pinto da Silva, na sua *História literária do Rio Grande do Sul*, de 1924, a literatura sul-rio-grandense, desde seus primórdios, multiplicou-se para acolher os influxos ibéricos. Se em alguns momentos, ou nos locais de forte ascendência açoriana, ela herdou a mitologia e o gosto lusitano,

---

<sup>11</sup> Referência ao conto “Noite de matar um homem”, em *Contos completos*, de Sergio Faraco.

em outros momentos os influxos platinos fertilizaram a criação ficcional. Foi esse o caso das fronteiras e de seus relatos literários.

Do que foi dito, cabe concluir que a literatura gaúcha seguiu, de perto, o gosto em retratar o *terruño*, mantendo-se fiel, em muitos momentos, à tendência de representação histórica no texto literário. Mais do que histórica, cabe dizer, antropológica, pois lendo-se os contos dos três escritores aqui referidos – Maya, Cyro e Faraco –, pode-se reconhecer a importância do processo de fixação de raízes, uma vez que o paradoxo do fronteiroço é sempre a incerteza do seu pertencimento.

Cito, para encerrar este trabalho, um fragmento extraído do conto “Adeus aos passarinhos”, de Sergio Faraco, que retrata a mobilidade de um ser quase telúrico, que sempre retorna, fechando um ciclo:

Fecho os olhos, me belisco, e quando os abro, ah, não sei se é uma terra de verdade ou mais uma crueldade do menino, mas meu coração se acelera e bate com tal força que fecho rapidamente a boca, com receio de que salte e se perca por aí.

É bom pensar que vejo a terra.

É bom pensar que estou voltando. (Faraco, 1995, p. 79)

## REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. São Paulo: Relume Dumará, 2001.
- ECHEVERRIA, Esteban. *La cautiva. El matadero*. 2. ed. Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1963.
- FARACO, Sergio. *Contos completos*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- MARTINS, Cyro. *A entrevista* (contos). Porto Alegre: Sulina, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Escritores gaúchos*. Porto Alegre: Movimento, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Páginas soltas*. Porto Alegre: Movimento, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Campo fora/Campo afuera*. Edição bilingüe. Trad. Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: IEL/CELP Cyro Martins, 2000.
- MASINA, Léa. As exéquias da crueldade: uma leitura comparatista. *Ciências e Letras*. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação. Porto Alegre, n. 28, p. 315-322, jul.-dez. 2000.
- MAYA, Alcides. *Tapera*. 2. ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1962.
- SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.

## Bibliografía consultada

CAMPA, Román de la. Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LXII, n. 176-177, p. 697-717, julio-diciembre 1996.

COUTINHO, Eduardo (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

LOSADA, Alejandro. Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América Latina (1780-1970). *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. XLVII, n. 114-115, p. 167-188, enero-junio 1981.

MASINA, Léa. *Alcides Maya: um sátiro na terra do currupira*. Porto Alegre: Unisinos/IEL, 1998.

PIZARRO, Ana. Discursos e fronteras. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. C. (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 2000. p. 37-48

RAMA, Ángel. Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. In: \_\_\_\_\_. *La novela en America Latina*. Montevideo: Fundación Angel Rama, [s. d.]. p. 203-234.

REVERBEL, Carlos (Org.). *Entrevero*. Porto Alegre: L&PM, [s. d.].

RIMSTEAD, Roxanne. Histórias orais como *locus* de resistência. In: PETERSON, Michel (Org.) *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 2000. p. 264-296.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.



# Fronteiras e intertextualidade em *O continente*, de Erico Verissimo

Sandra Jatahy Pesavento

Ao analisar o texto de Erico Verissimo, *O continente*, primeira parte da trilogia *O tempo e o vento*, pretendemos ver como se estabelece o diálogo do autor com outros textos que trabalham com a questão da *identidade/alteridade* em uma situação de *fronteira cultural*. Confrontando textos diferentes, mas que se põem em relação de proximidade ou confronto, a análise terá o objetivo de discutir a construção dos significados do gaúcho rio-grandense e do castelhano, presentes na obra de Erico Verissimo, mas postos em diálogo intertextual com as representações de outros autores do Cone Sul.

Todos sabemos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são, sobretudo, simbólicas. São produto dessa capacidade imaginária de refigurar a realidade, a partir de um mundo paralelo de sinais, através do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. Faz parte desse jogo de representações estabelecer classificações, hierarquias e limites, que guiam o olhar e a apreciação, pautando condutas.

Há uma tendência a pensar as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira é, sobretudo, encerramento de um espaço, delimitação de algo, fixação de um conteúdo e de sentidos específicos. Nesta medida, o conceito de fronteira avança para os domínios daquela construção simbólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária que se define pela diferença e alteridade com relação a outros.

Mas as fronteiras não são apenas marcos divisórios construídos, que representam limites e estabelecem divisões. Elas também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio. Figurando um trânsito não apenas de lugar, mas também de situação ou época, essa dimensão da fronteira aponta para a instigante reflexão de que, pelo contato e permeabilidade, a fronteira possibilita o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, de um terceiro que se insinua nesta situação de passagem.

Logo, pensar em fronteiras culturais ou analisar situações de fronteira implica distinguir modos de ser e sensibilidades, ao mesmo tempo comuns e diferenciadas, que aproximam e afastam os atores sociais, compondo tanto um conjunto relativamente homogêneo e estereotipado na sua particularidade de ser – no caso, o gaúcho da fronteira, nem propriamente castelhano nem brasileiro – quanto permite que se revelem as diferenças entre os tipos de um e outro lado da fronteira.

Para além dos discursos oficiais, e mesmo, em certa medida, historiográficos – de uma determinada forma de fazer a história, bem entendido –, discursos estes apoiados na intencionalidade de justificar nacionalismos ou regionalismos, há uma outra modalidade narrativa que permite dar conta dessas sensibilidades definidoras da modalidade identitária na fronteira sul da América, que é a literatura.

Literatura e história, bem o sabemos, não são a mesma coisa, mas se colocam como distintos pontos de observação sobre o mundo, que partilham do mesmo intento de decifração do real, ou seja, estão irmanadas pelo mesmo *fim cognitivo*,<sup>1</sup> como assinala Ginzburg. Como tal, elas traduzem uma experiência, revelam sentidos, articulam ou desfazem intrigas, decifram segredos, resgatam sentimentos. Que estas representações sejam o vivo ou aquilo que poderia ter acontecido é já um fator de distinção. Mas, desde o ponto de vista da história cultural, a história também cria versões plausíveis, verossímeis, comprováveis, na sua busca de chegar lá, naquele tempo e lugar do passado, onde se teria processado a *verdade do acontecido*.

Nesse sentido, o historiador se vale do texto literário como *porta de entrada*, a permitir o resgate de sensibilidades, valores, *ethos*, razões e sentimentos de uma época. Nesse sentido, a literatura, aqui apresentada como uma fonte muito especial para a história é, antes de tudo, fon-

---

<sup>1</sup> GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 41.



te de si mesma: o texto literário deve ser lido a partir do seu tempo de escritura e não do narrado.

Com base em tais pressupostos é que se coloca mais esta releitura da obra de Erico Verissimo, buscando ver como é trabalhada a temática da fronteira, em uma análise que leva em conta a dinâmica da intertextualidade. Ou seja, vamos buscar no texto o intertexto, como aponta Julia Kristeva, encontrar o *outro escondido*, com quem o texto do autor dialoga, em interlocução não explícita.

Erico Verissimo, leitor de *Dom Segundo Sombra*, a dialogar com Ricardo Güiraldes? A fazer face a Jorge Salis Goulart? Ou Erico ante Cyro Martins, com seu ciclo do *gaúcho a pé*? A rigor, temos a uni-los uma mesma problemática de fronteira, um ator social a circular de um texto a outro, a evidenciar leituras, retrabalho de criação e ambientes, cenas e personagens. Descrições mais amplas ou pequenos detalhes, em cada uma das obras, mostram uma circularidade de idéias e as múltiplas relações que podem unir estes textos, se formos encará-los sob a ótica desta questão central:

– Como se delineiam ou se constroem os padrões de referência imaginária da identidade e da alteridade em situação de fronteira ou, mais especificamente, como se baliza uma fronteira cultural diante da problemática dos marcos de pertencimento e da diferença? Quem somos *nós*, quem são *eles*, os *outros*, do *outro lado* da fronteira?

Começemos, pois, por aquela que será a obra referencial da reflexão: *O continente*, de Erico Verissimo, publicada em 1952 pela Editora Globo, de Porto Alegre. Há, na época em que Erico escreveu sua obra, a idéia de recriação de um passado que possa explicar aos homens do presente como o Rio Grande se situava na história nacional. Perguntas pairavam no ar: o Brasil mudara, mudara o Rio Grande? Diante do fenômeno Vargas, o passado, tão ciosamente cultivado desde o final do século XIX e o início do século XX, pela história e pela literatura, estava morto, ou mesmo ameaçado? Desde 1948 se formara um Centro de Tradições Gaúchas, o CTG 35, a demonstrar que o Rio Grande oscilava entre mudança e tradição. Tais idéias estavam presentes no tempo da escrita de *O continente*, tal como Erico Verissimo recolheu leituras e problemáticas comuns aos intelectuais de sua época e mesmo de muito antes.

Ora, existe sempre como que um *mercado* de idéias e imagens, que viajam no tempo e no espaço, sendo a escrita sempre um palimpsesto, em que é possível ler, em um autor, a presença das idéias do outro, ainda mais quando são vivenciados, historicamente, problemas comuns.

Cabe referir que, por muito tempo, a obra de Erico Verissimo foi a narrativa mais difundida sobre o Rio Grande, a oferecer, sob a forma de um romance histórico de grande difusão, um versão verossímil, com a qual os rio-grandenses se identificavam. Pode-se mesmo dizer que a obra ficcional de Erico era *quase história*, se entendermos também que a história possa ser *quase literatura*...

Poderíamos, talvez, complementar tais considerações, dizendo que, em *O continente*, Erico trabalha, em princípio, com o que chamaríamos as *fronteiras simbólicas*, ou seja, com esta *twilight zone*, ou esta situação *borderline*, que aproxima e separa a história da literatura, a realidade da ficção, cultura e natureza, civilização e barbárie, inscrevendo um relativismo de olhar que permite discutir limites e passagens, de uma a outra condição.<sup>2</sup>

No caso em pauta, o romance histórico de Erico Verissimo permite ao leitor uma espécie de consciência histórica,<sup>3</sup> dando-lhe uma noção daquilo que houve um dia no passado. Mesclando um certo saber histórico, pela apresentação de fatos, datas e personagens, com uma narrativa verossímil, o romance histórico relata não o que aconteceu um dia, mas o que poderia ter acontecido.

Basicamente, a história, e também o romance histórico, trabalham sempre através de uma *retórica da alteridade*,<sup>4</sup> a falar de um outro no tempo. Dizer a alteridade ou falar do passado é sempre uma narrativa que se inscreve sob o signo do mesmo, do outro (pela exposição do contraste, da diferença) ou do análogo (pela identificação do semelhante).

Em face desse contexto, a situação da fronteira cultural é exemplar: construída no plano do cultural, define o pertencimento ou o estranhamento diante dos tipos, ações e espaços de uma *situação de alteridade*, o que equivale dizer, vivida em um espaço onde personagens e ações se enfrentam, se cruzam e se mesclam, produzindo uma sensação não apenas de especificidade e reconhecimento de atitudes e modos de ser partilhados, como de distinção, que não só separa como opõe.

<sup>2</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da História e da Literatura em "O tempo e o vento", de Erico Verissimo. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio; MELLO E SOUZA; Antonio Candido de. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

<sup>3</sup> POMIAN, Krzysztof. Histoire et fiction. *Le Débat*. Paris: Gallimard, n. 54, mars/avril 1989.

<sup>4</sup> HARTOG, François. *Le miroir d'Hérodote: essais sur la représentation de l'autre*. Paris: Gallimard, 1991.

Nesse lugar de estranhamento e reconhecimento, a terra, definida claramente no início do romance como uma fronteira aberta, é um espaço disponível à conquista. É a *terra de ninguém*, região a ser ocupada pelos pioneiros, palco de uma saga ou epopéia que será o mote da narrativa, que conta a trajetória da linhagem dos Terra-Cambará através do tempo.

No princípio, era o pampa, com suas coxilhas onduladas. A majestade da natureza é uma condição material que se sobrepõe à cultura. Assim, a paisagem do Continente era visualizada como um “deserto verde”,<sup>5</sup> segundo a reflexão do padre Alonso, olhando para os lados do nascente do ponto em que estava, nos Sete Povos das Missões, à sombra da grande catedral que, de forma reconfortadora, era para ele uma “cidade invencível” (v. 1, p. 48). Já para os vicentinos, que iam e vinham buscar o gado que, com o tempo, se *afazendavam*, como os Terra, vindos de São Paulo, as terras do sul eram um *cafundó*, onde “passavam-se meses sem que nenhum cristão cruzasse aquelas paragens” (v. 1, p. 124), refletia Ana Terra, vendo o tempo passar, em meio a “coxilhões a perder de vista, a solidão e o vento” (v. 1, p. 125). Nesse Continente do passado, a terra é solidão, vento, distância.

Em segundo lugar, há o tempo. Este é cíclico, eclesiástico.

Tempo e espaço, só quebrados pelo fluxo das estações e pelos fenômenos da natureza. Terras ermas, áridas, inóspitas, monotonia de um pampa cortado pelo vento e povoado pelo gado, o homem tornava-se ali um bruto também. É um tempo sexuado, em que o movimento se dá pela guerra, praticada pelos homens, e a imobilidade, marcada pela espera, é o tempo das mulheres.

Em terceiro lugar, há o delineamento dos homens. Há como que uma identificação desses com a natureza – brutais, rudes, indomáveis. Mais brutos e selvagens ainda eram os castelhanos que por ali irrompiam em bandos de quando em quando, a matar, saquear e roubar; violentos eram ainda os ataques dos índios coroados; ou, ainda, os ladrões de gado que realizavam as “arriadas, homens malvados sem rei nem roque”, a desrespeitar a vida e a propriedade dos moradores da terra (v. 1, p. 124).

A terra, o tempo, o homem.

É a partir desse contexto e dessa paisagem primitiva que se delineia o perfil do castelhano, o *Outro*, d'além fronteira, mesmo que essa

---

<sup>5</sup> VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*. Porto Alegre: Globo, 1956, v. 1, p. 22. Dóramente, todas as citações (diretas ou indiretas) de *O continente* estarão acompanhadas do número do volume e da(s) páginas(s) referente(s) a essa edição.

não esteja demarcada nem totalmente conscientizada como uma realidade em si no espírito dos agentes daquele processo de conquista. O castelhano é o inimigo que disputa a terra e o gado, que deve ser expulso do Continente, é o perigo permanente a todos que, desde *o lado de cá*, buscam se instalar nas terras do sul. Sua ação ou o seu proceder vêm sempre acompanhados de uma valoração negativa, pelas vozes dos seus virtuais ou reais contendores: eles são a *castelhanada* de quem se desconfia e contra quem se luta, mas, quanto ao perfil, tais homens *do lado de lá* são tão rudes, selvagens ou cruéis como os daqui...

Ou seja, o texto de Erico introduz uma forma de visualizar o *Outro* no *Mesmo*, ou de mostrar que o estabelecimento de um perfil identitário é uma construção imaginária de sentido capaz de ressignificar a realidade de forma, por vezes, paradoxal. Todos são capazes de matar e de praticar toda sorte de atos de violência, mas é no ataque do bando de castelhanos ao rancho de Maneco Terra que o romance atinge o seu grau máximo de brutalidade. Os bandidos castelhanos saqueiam, matam os homens e estupram a moça Ana (v. 1, p. 192-199). A fisionomia é bestial: “dentes grandes e amarelados, beijos carnudos, faces tostadas, barbudas, lavadas em suor” (v. 1, p. 198).

Mas o perfil dos *Outros* castelhanos, à medida que o romance se desenvolve, da fase da conquista de uma *terra de ninguém* ao Continente ocupado e povoado pelos luso-brasileiros, a figura d’além fronteira se afasta para compor um inimigo sem rosto. Outros tantos *Outros* surgem, internos à macrorrealidade brasileira que se constrói e consolida: as forças do Império contra o sul na Revolução Farroupilha, a luta entre *chimangos* e *maragatos* na Revolução Federalista.

Entretanto, perante uma marca identitária interna, chimangos e maragatos, no caso, são todos gaúchos, tendo a opô-los uma proposta política diferenciada. Logo, não são *Outros*, mas sim os *Mesmos*, ou talvez os *Análogos*, se levarmos em conta o delineamento de um *ethos* de identidade para situação fronteiriça do Rio Grande, que Erico Verissimo deixa muito claro ao longo do romance.

Mas as guerras contra os tais *Outros*, de fora ou de dentro, também prosseguem para além do período formativo da fronteira, em uma seqüência onde parece que os homens jamais depõem as armas, apenas fazem pausa esperando nova luta. Nessa trajetória, as lutas se sucedem, os homens morrem, as mulheres esperam, mas não se explicitam as causas.

Ser terra de fronteira é uma condição em si mesma, que se basta, como um elemento posto pela natureza e que chega a se sobrepor à cul-

tura. Os homens lutam sempre como por uma condição natural, a guerra é uma fatalidade, e, no tocante à fronteira, o adversário está fora do Rio Grande, este Rio Grande Continente de São Pedro que se delineia aos poucos, no sabor da luta.

O delineamento da alteridade d'além fronteira passa a um segundo plano, e perigosamente se insinua que, de um e outro lado, os homens são iguais, a lutar pelas mesmas coisas, a cometer os mesmos erros e a ter os mesmos interesses...

Entretanto, os *Outros* não se restringem aos castelhanos sem rosto, ou aos opositores d'além Rio Grande que se delineiam ao longo do tempo. Há uns certos *Outros* que chegam e que ficam na terra, em cujo olhar Erico Verissimo coloca um certo estranhamento diante da realidade local, e que permite que façam reflexões mais profundas sobre o cotidiano da vida, as gentes, os valores e os modos de proceder. Em princípio, estes *Outros de dentro* são estrangeiros, ou seja, de etnia diferenciada daquela do substrato lusitano colonizador mesclado ao índio. Em segundo lugar, são detentores de uma cultura superior aos dos elementos locais. A distância e o nível cultural, pois, possibilitam a distância do olhar, o recuo da ação e a formulação de juízos sobre o real. São eles, desde o início da história narrada, o Padre Alonso, o Padre Lara, o Padre Otero, o Padre Romano e o Doutor Winter. Por eles fala o autor, dando uma análise das ações e personagens da narrativa e guiando a percepção do leitor.

Assim é que o Padre Alonso, lá desde os Sete Povos das Missões, reflete consigo mesmo que para os índios não há diferença entre o mundo real e a fantasia, que a lenda é uma idéia que guia o mundo e que o imaginário é mais forte que o real...(v. 1, p. 25 e 55). Da mesma forma, o Padre Lara introduz um pensamento sobre a ficcionalidade da história: um dia, pensava ele, quando o passado vivido fosse contado, poderia virar história, mas sob que feição se daria esta narrativa? As pessoas contam de forma diferente os fatos acontecidos, e dessa maneira aquele presente, tornado passado, teria muitas versões! (v. 1, p. 296).

Por seu lado, o Doutor Winter fazia reflexões em torno da cultura e da barbárie numa contigüidade de tempos históricos diferenciados. A realização do tempo histórico dependia do espaço, comentava para si próprio o ilustrado Winter, ao contemplar o espetáculo das ruínas da igreja de Santo Ângelo, nas Missões, onde fora excursionar acompanhado de um vaqueano. Na Europa, a humanidade vivia o século XIX, aquelas ruínas deveriam ter se apresentado, a um viajante do século que por

ali tivesse passado, como uma mistura do Renascimento com a Idade Média. Mas o resto o Rio Grande, em que idade estaria? (v. 2, p. 399).

Diante da cidade de Santa Fé onde fizera pouso e ficara, Winter considerava existir uma paisagem aparentemente civilizada, mas não os homens: “Estes homens tinham rudes almas sem complexidade e eram movidos por paixões primárias.” (v. 2, p. 392-393).

Entre Santa Fé e o mundo, filósofo o doutor, havia um abismo, mas, mesmo assim, ela era também um pequeno palco onde se desdobrava o universal da comédia humana (v. 2, p. 394-395). Mesmo que brasileiros e castelhanos se enfrentassem em guerras primitivas, elas não eram menos cruéis que as européias, ponderava o doutor. Eles, contudo, pareciam nem mesmo saber por que estavam lutando, pois havia uma tradição de *pelear com os castelhanos* que, aparentemente, tinha a força do hábito e dispensava motivos de explicação.

Portador de uma atitude de repulsa e de fascínio por tudo o que via, o Doutor Winter pensava nos contrastes entre as afirmações dos homens da terra, sobre as afirmações das idéias de liberdade do gaúcho e do seu proceder brutal, violento e autoritário (v. 2, p. 362-363). Seu código de honra possuía *um nítido sabor espanhol*, apesar da tradicional inimizade com os castelhanos. Tinham em alta conta a preservação de sua *honra*, conceito que aparentemente se traduzia em ser macho, não ser corno, não levar desaforo para casa... Era preciso ainda saber montar e tomar parte nas guerras, tendo sempre alguns feitos gloriosos para contar! (v. 2, p. 393).

Mas afinal, quem são estes *do lado de cá*, os controvertidos homens *de dentro*, tão parecidos com os *do lado de lá* e tão distintos daqueles *Outros de dentro*?

Nesse sentido, Erico Verissimo, leitor dos historiadores do seu tempo, faz mais do que expor, pela via literária romanesca, a formação histórica dos gaúchos do Rio Grande: retraça mesmo um mito das origens, no capítulo “A fonte”, onde, como metaforicamente o título insinua, tudo começa e de onde brota a vida, com os casais a se sucederem no tempo da narrativa. Narrativa que explica e que revela um sentido, o mito das origens responde à questão ancestral de contar como tudo teria começado.

Apoiando-se na história, o romance tece um mito verossímil, no qual é possível reconhecer a formação do Rio Grande e com a qual os leitores se identificam. Acompanhando uma linha de cronologia histórica, o que evidencia a leitura, por parte do autor, das fontes bibliográfi-

cas autorizadas e disponíveis na sua época, Erico vai tecendo a descendência dos Terra-Cambará.

Na origem de tudo está uma índia violentada por um branco, um provável aventureiro vicentista, e que morre ao dar à luz uma criança, Pedro Missioneiro. Pedro Missioneiro e Ana Terra, moça paulista que viera com sua gente para o sul, formam o casal original que inverte a condição da dupla anterior: no primeiro caso, a mulher índia é violentada pelo branco que se aventura na terra; no segundo, é a mulher branca que se entrega ao índio, já mestiço e fruto da relação anterior. Logo, desde o início, acontece a mestiçagem, a perpetuar-se através das gerações, como o detalhe assinalado pelo autor, ao referir-se aos *olhos oblíquos* de Bibiana. Nesse sentido, sua leitura dos índios se distancia daquela realizada por Hernández em *Martín Fierro*, que não fala no índio como ator. Distancia-se também do livro didático, que coloca, na época, o índio como uma feia sub-raça.

Às figuras ancestrais do paulista e do índio, formadoras da linhagem dos Terra, Erico estetiza o dado histórico, pondo em cenas outros agentes: Maria Rita, a ruiva dos *olhos garços*, será levada de casa pelo aventureiro Chico Rodrigues, homem sem lei e sem pátria, que se *afazenda* e toma por nome uma árvore da estrada: Cambará.

O índio, o paulista-vicentino, o açoriano, o vagamundo aventureiro, a entrecruzarem as vidas e a história, no destino das uniões e da formação das linhagens, vão encontrar-se mais adiante no casal Bibiana Terra e Rodrigo Cambará, que dão início à saga familiar que inspira o romance. Ou seja, com o delineamento da linhagem, Erico passa a trabalhar com os traços definidores do perfil identitário do gaúcho.

Há certos traços que são parte manifesta do estereótipo do gaúcho da fronteira e que, na obra, vêm representados pelas figuras do primeiro Cambará, descrito de forma breve no *intermezzo* lírico que intercala os capítulos de *O continente*, e de seu descendente, o muito conhecido Capitão Rodrigo Cambará.

Os tais aventureiros *façanhudos, sem rei, sem fé e sem lei*, homens sujos, *guedelhudos*, brutais, errantes, afeitos à guerra e às tropelias, é alguém que tem por amigos o cavalo, o mosquete, as garruchas, o facão. Deles, diz o autor: “As patas dos seus cavalos, suas armas e seus peitos iam empurrando as linhas divisórias do Continente do Rio Grande de São Pedro. [...] A fronteira marchava com eles. Eles eram a fronteira.” (v. 2, p. 109).

Em um outro momento e em outras guerras, o Capitão Rodrigo Cambará recuperava os mesmos traços: vindo *ninguém sabia de onde*, com



o chapéu de barbicacho puxado pela nuca, bombachas, chilenas de prata, armado e com um violão a tiracolo, chegara um dia em Santa Fé montado num cavalo alazão e, com um rebenque na mão, entrara na venda a gritar: “Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!” (v. 2, p. 271).

A frase, tornada célebre, encontra eco na também conhecida *tirada* de Martín: “con los blandos yo soy blando, y soy duro con los duros.”

Dado a bravatas, vindo de muitas guerras, amante da luta, da farra e das mulheres, dele diria o futuro sogro Pedro Terra, tentando dissuadir sua filha Bibiana de casar com ele: “este homem não tem nada de seu a não ser um cavalo, um violão e uma espada” (v. 2, p. 389).

Com matizes e nuances, tais traços compõem, de forma exemplar, a figura mítica e consensual do gaúcho, muito mais do que os outros traços integrantes do caráter ou personalidade do contingente formador do tipo rio-grandense, tal como o amor à terra, a dedicação ao trabalho e a maneira seca do açoriano, personalizado nos homens da família Terra ou mesmo o modo de ser calado do índio Pedro Missioneiro. A rigor, é na recepção positivada dos traços do aventureiro que se encontra o elemento definidor do tipo da fronteira.

Notemos, contudo, que nessa obra que cobre o período formativo do Rio Grande os traços de reconhecimento do perfil identitário foram até agora recolhidos em atores que não são da elite proprietária da terra ou gado, mas que contribuem, com os seus atos e idéias, para a composição daquele tipo identitário com alta carga de positividade que será, consensualmente, partilhado por todos, exercendo um grande apelo para a adesão e endosso dos rio-grandenses.

Já a descendência de Rodrigo e Bibiana, sim, tornar-se-á dona do Sobrado, senhora da estância do Angico, detentora de gado e terras, na seqüência da linhagem que vai do trágico Bolívar ao seco Licurgo, senhor das leis de Santa Fé. Tudo a preparar a chegada do controverso Rodrigo Terra Cambará, herdeiro de uma história e de um patrimônio, personagem principal da seqüência da obra. Mas, de uma certa forma, esse Rodrigo que chegará depois recolherá de seus antepassados as virtudes e os vícios que tipificam o tal *ethos* sulino, mas já na sua fase de degenerescência, a revelar com crueza a distância entre o discurso e a prática do *ser* gaúcho...

Até então, podemos considerar que Erico estabelece um diálogo com a literatura autorizada sulina que compõe o perfil deste tipo em-



blemático, em autores como Jorge Salis Goulart,<sup>6</sup> Castilhos Goycochea,<sup>7</sup> Augusto Porto Alegre,<sup>8</sup> João Borges Fortes<sup>9</sup> ou Aurélio Porto,<sup>10</sup> ou, ainda, com a visão dos autores que se agruparam em torno do Partenon Literário, que de 1869 a 1879 agregou a intelectualidade da Província.

Mas Erico Verissimo não assume uma postura laudatória nem propõe uma interpretação bipolarizada do Rio Grande. Sua visão se *apropria* de descrições como a de Salis Goulart, que nos fala do ímpeto bravo do homem do sul, a cavalgar seu fogoso corcel, com a lança em riste... É possível ainda ver em Erico o Martín Fierro de Hernández, quando este diz: “mi glória es vivir tan libre como el pájaro del cielo”. Para Hernández, a ameaça da perda de um *modelo histórico* traduz-se por uma celebração estetizada da figura do *gaúcho*. Ele realiza o que se poderia chamar de uma tradução *ababarada* do pensamento rousseauiano: aquilo/aquele que se encontra próximo à natureza é bom simples, forte, sincero...

É bem verdade que certas descrições do carismático Capitão Rodrigo, em suas arremetidas contra os castelhanos, nas inúmeras guerras em que participara, parecem corresponder a essa imagem heróica, além de que Rodrigo se divertia com suas façanhas... Ele tinha verdadeiro gosto no que fazia, e suas arremetidas eram em meio a gargalhadas de pura fruição. Do riso à cólera, o perfil desse monarca das coxilhas é, porém, trágico: heroicidade demolida pela fraqueza do caráter, corroendo os valores apregoados e os feitos de coragem com outras ações pouco nobres. A rigor, a relativização dos valores em contraste com a prática dos homens, os solilóquios das personagens masculinas, corroídos de dúvidas e remorso, e atormentadas pela necessidade imperiosa de manter as aparências, de sustentar uma imagem, fazem a narrativa da saga rio-grandense ser tomada por uma espécie de tragédia. Na verdade, essa postura de Erico Verissimo bate de frente com uma nova geração de historiadores que surge no Rio Grande – Dante de Laytano, Moysés Vellinho, Walter Spalding – e que exemplificam esse distanciamento entre o processo real vivido e a composição ide-

---

<sup>6</sup> GOULART, Jorge Salis. *A formação do Rio Grande*. Porto Alegre: Globo, 1926.

<sup>7</sup> GOYCOCHEA, Castilhos. *O gaúcho frente à política brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1929.

<sup>8</sup> PORTO ALEGRE, Augusto. *A fundação de Porto Alegre*. Porto Alegre: Globo, 1906.

<sup>9</sup> BORGES FORTES, João. *Rio Grande de São Pedro: povoamento e conquista*. Rio de Janeiro: Gráficas Bloch, 1940.

<sup>10</sup> PORTO, AURÉLIO. *História das missões orientais do Uruguai*. Porto Alegre: Selbach, 1954.

alizada de um tipo. Diante do esboroar-se histórico do gaúcho da fronteira, vão reconstruí-lo pelo estereótipo, compondo um tipo que, na sua integridade de personagem, só pode existir como mito. As virtudes cantadas, a idealização e celebração dos feitos corresponderão a uma compensação simbólica das perdas reais da história.

Se Verissimo recupera algumas dessas características glamourosas ou românticas em seus personagens, isso se deve, por um lado, a uma concessão poética do autor ao mito e à ética do gauchismo... Por outro lado, entendemos que seja também para mostrar, na saga dos Terra-Cambará, que à medida que a família enriquece, assumindo a propriedade da terra e do sobrado, verifica-se a decadência de um patrimônio moral herdado, em que os vícios vão se sobrepor às virtudes.

A esses personagens da linhagem central do romance se acrescenta a figura de Fandango, do bom, festeiro e leal velhote, que aparece ao longo de *O continente*. Pegara este apelido por muito gostar de bailes e trovas. Fandango comparece como o gaúcho de galpão, alegre, sentimental, homem do pampa e da guerra, fiel e valente. Ele é figura meio-termo, no plano do social. Não é um pária do pampa, e, mesmo sem família e sem terra, Fandango é *gente da casa*, é homem dos Terra-Cambará e não faz indagações sobre a sua condição social. Não há mulher definida em sua vida. Erico o coloca como viúvo, com um filho – Fandango Segundo – e um neto – Fandanguinho. Viu ambos tombarem em batalha. Não comparecem as mulheres dessa descendência, e, a rigor, sua verdadeira família é, metaforicamente, o Rio Grande ou, mais especificamente, o clã dos Terra-Cambará.

Fandango se bendiz por ser um homem nascido no Rio Grande, “um índio velho mui vivido” que desconfiava dos livros e só dava fé à experiência do indivíduo, o que equivalia dizer, na vida próxima à natureza, no conhecimento adquirido no contato com a terra, sabendo *ler* os seus sinais. Fandango compõe o perfil romântico da definição do homem simples: ele é intrinsecamente bom, pois é próximo da natureza.

Depois de muito tropear pelas estradas do Rio Grande, a percorrer todos os galpões das estâncias, onde sua chegada era sempre aguardada com expectativa pela peonada, ansiosa por ouvir suas histórias e causos, Fandango acaba como capataz do Angico. Por sua boca, veiculam-se os pitorescos ditados da campanha, a filosofia de galpão, o senso comum da gente simples e a atitude de fidelidade ao senhor da estância. Fandango é o gaúcho feliz que compõe, com os demais tipos estereotipados do romance, o tipo iden-

titário sulino. Ama também a guerra, sente-se feliz em *pelear*, e sua maior virtude é a lealdade, outro consagrado atributo do gaúcho:

Dês de gurizote ando cruzando e recruzando o Continente. E não hai canto destes pagos que eu não conheça. [...] Uma coisa, patrício, eu lês garanto: pra meu gosto o verdadeiro Rio Grande fica da margem direita do Jacuí pros lados de São Borja e pra baixo na direção de Uruguaiana, Sant'Ana do Livramento, Dom Pedrito e Bagé, principalmente na Campanha, onde terçamos armas com os castelhanos. (v. 2, p. 543, 545)

Apesar de misturar em seu palavreado palavras *espanholadas* – *hom-bre, sombrero, despacito, calavera, muchacho, temprano* (v. 2, p. 756) –, o velho Fandango faz apologia da luta contra os castelhanos, esses tais *outros do lado de lá*. Para Fandango, o *gaucho malo* é o castelhano, assertiva que dispensa premissas. É o protótipo do gaúcho celebrado em prosa e verso pela literatura e historiografia da época, pois seu universo é o do Rio Grande sem classes sociais, onde se tem prazer em lutar contra as ameaças que sempre vêm de fora e onde se lamentam as alterações da vida e dos costumes. Ele repete versos do célebre Pedro Canga, personagem de poeta popular que viveu na época da Revolução Farroupilha: “índio velho sem governo, minha lei é o coração.”

Fandango celebra o tempo sem tempo do mito, em que se fixa uma imagem positivada de um passado idealizado e que se vê ameaçado pelas mudanças. Nesse sentido está sempre a repetir: “se eu fosse governo, mandava esta alemoadá embora, se eu fosse governo, mandava derrubar tudo”, referindo-se aos postes telegráficos ou ao trem de ferro, no qual, de raiva, chegou a disparar um tiro... Lamenta os novos costumes, *essa estrangeirada* que faz com que os homens abandonem a bombacha e o chiripá e as velhas danças, como a chimarrita, o tatu e a meia-canha...

Inconformado, sentencia aos ouvintes do galpão:

Pois é como estou dizendo, com tanto gringo, tanto estrangeiro, com tanta moda nova, com tanta gente morando em cidade nossos homens estão ficando mui frouxos. E se não hai logo uma guerra ou alguma revolução, vai tudo acabar maricas. Nesse dia a castelhanada cruza a fronteira brincando e toma o Continente a grito. (v. 2, p. 546)

Poder-se-ia dizer que a fala de Fandango compõe com a dos personagens primitivos e dos homens da linhagem Terra-Cambará. Os valores

são os mesmos, a enunciação pode ser diferente, pois uns têm linhagem e estabelecem a descendência do protagonista da saga, e outros a dos agregados. Do ponto de vista dos marcos identitários, os valores são partilhados, mas Fandango é o puro de coração, enquanto os Terra-Cambará são portadores de uma degenerescência. Eles têm dúvidas, remorsos, Fandango não. Fandango encarna a celebração deste mito do *centauro dos pampas*, do *monarca das coxilhas*, dos valores telúricos presentes naquele tipo bravo e afeito à luta, que fazia da sua incultura uma virtude.

Mas, por outro lado, o mesmo Fandango, com o seu rosário de lugares comuns gauchescos ou os seus arroubos para o épico, era capaz de filosofar, acacianamente, sobre a ineficácia das grandes alterações da política: a Abolição ia mudar a sorte dos negros, que não iam querer trabalhar e acabariam morrendo de fome; Santa Fé passara de vila à cidade sem que alteração nenhuma houvesse e, se a República vingasse, nada aconteceria de novo...: “Pura conversa fiada, hombre!” (v. 2, p. 623).

Essa espécie de *filosofia de galpão*, Hernández a coloca também em seu personagem Martín Fierro, que fala por metáforas, misto de poesia e senso prático, a formular imagens sobre a vida, os homens e a natureza.

O texto de Erico Verissimo não é laudatório; pelo contrário, o autor faz uma fina análise, na qual descortina as fraquezas humanas que se declaram nos personagens, permitindo, ao mesmo tempo, ver a força e a positividade das construções imaginárias legitimadoras do social às quais os homens se apegam.

Se pusermos o texto de Erico em contato com o de Ricardo Güiraldes, *Dom Segundo Sombra*,<sup>11</sup> lançado em 1926, que Erico deve ter lido, encontramos também um relato exemplar que se insere nesse conjunto de textos que trabalham com as práticas sociais e o universo mental dos homens do campo. Dom Segundo Sombra é a celebração do andarilho, cavaleiro sem lar, que poeticamente é definido em integração com a natureza que o cerca: “alma de tropeiro, alma de horizonte”. Güiraldes compõe perfis de homens silenciosos, habituados à solidão, às duras fainas e que têm códigos muito precisos de conduta. Esse seu mundo é essencialmente masculino, com seus valores e práticas e onde as virtudes mais prezadas são aquelas relacionadas à coragem, à destreza física, à manutenção da palavra empenhada. Tudo muito próximo ao universo de Verissimo, do outro lado da fronteira.

---

<sup>11</sup> GÜIRALDES, Ricardo. *Dom Segundo Sombra*. Porto Alegre: LP&M, 1997.

Toda a história se passa em torno da trajetória do menino *guacho*, suposto filho de um estancieiro com uma china, que foge da casa das presumidas tias que o criam para seguir a vida de campeiro e juntar-se àquele gaúcho que conheceu um dia, na *pulperia* do *pueblo*: Dom Segundo Sombra. Ora, o relato da aparição de Dom Segundo Sombra na *pulperia* nada tem a ver com a entrada do Capitão Rodrigo Cambará no *bolicho* de Santa Fé. Homem seco, calmo, lacônico, imperturbável, distante do jeito brincalhão e dado a bravatas do Capitão, Dom Segundo é a descrição em pessoa na forma calma e viril de ser que, porém, irradia uma enorme força.<sup>12</sup> Forte, corajoso, de aparência indiática, com uma indumentária de gaúcho pobre, a figura calada de Dom Segundo Sombra se tornará carismática. Ela atrai o rapaz, que quer tornar-se seu protegido e que o toma por modelo. Quando parte com eles para a *campereada*, sua admiração não tem limites:

Cada qual vivia para si e minha alegria logo se fez grave, contida. Um estranho nos teria tomado como pesarosos por uma desgraça: não podendo falar observava. Todos me pareciam maiores, mais robustos, e em seus olhos adivinhavam-se os caminhos da manhã. De peões de estância tinham passado a homens do pampa. Tinham alma de tropeiros, que é ter alma de horizonte. Suas roupas não eram as do dia anterior; mais rústica, mais adequada, cada peça de sua indumentária falava dos movimentos vindouros. Dominou-me a rudeza daqueles tipos calados, e, não sei se por timidez ou respeito, deixei cair o queixo, encerrando assim a minha emoção. Fora, os cavalos relinchavam.<sup>13</sup>

Há muito que dizer de um texto como esse. Pode ser ressaltado que os homens de Güiraldes são mais graves, mais austeros, mais calados, mais... dignos? Nesse sentido, a proposta de Erico é o desvelamento do mundo imaginário, não só pelas falas dos tais *Outros* da história como por uma ironia do texto e, por vezes, por incidentes verdadeiramente cômicos. Se Fandango pode servir como a encarnação daquele que é um *empregado* da estância, ele mesmo, de bom humor, se admite como *um palhaço*, filosofando que afinal de contas, o mundo “era um circo...” (v. 2, p. 623).

Güiraldes estabelece uma maior solenidade de atitude nesse mundo de homens simples, andarilhos, dotados de convicções e que se têm por livres. Erico os trata com respeito, e o fato de buscar uma literatura

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 23-29.

<sup>13</sup> Ibid., p. 56.

alternativa às visões consolidadas na literatura e também na história não faz com que seus personagens beirem o ridículo. Güiraldes identifica o homem com o meio, dando-lhe com isso, pela imensidão do pampa, a dimensão da liberdade de vistas e de proceder daqueles homens rudes. Tais liberdades poéticas de Güiraldes comparecem também no texto de Erico, sob a forma dos aludidos *intermezzos* líricos que ora falam dos açorianos, de D. Picucha Terra Fagundes, velhinha curtida na sina feminina de criar os filhos para a guerra e viver no tempo da espera, na expectativa de perdê-los em alguma das muitas lutas, dos pobres do campo ou das lendas e pequenas histórias do Rio Grande que eram repetidas oralmente, de geração em geração... É nesses textos poéticos que Erico invoca as dimensões heróicas do estereótipo gauchesco.

Güiraldes descortina a alegria do trabalho diário, a pureza das coisas simples, a virilidade manifesta no perfil daqueles homens solitários. Eles não são, contudo, párias, são trabalhadores no mundo rural da fronteira, que retiram da faina cotidiana a dignidade de serem... livres. Tais referências do amor às coisas simples, de celebração dos homens rudes da campanha gaúcha podem ser, ainda, encontradas no vaqueano Blau, de um Simões Lopes Neto,<sup>14</sup> ou mesmo no Tio Lautério, de Amaro Juvenal,<sup>15</sup> pseudônimo de Ramiro Barcellos, na sua sátira a Borges de Medeiros...

Poder-se-ia perguntar se, diante de tais perfis estereotipados do gaúcho, de um e outro lado da fronteira, se não haveria lugar, no texto de Verissimo, para um aprofundamento de uma leitura mais propriamente social, que passasse além dos bárbaros primitivos formadores da estirpe e de seus descendentes e *apaniguados*.

Há, sem dúvida, um contraponto nos perfis femininos que Verissimo apresenta como dotados de força moral e determinação superior à dos homens do romance. De Ana Terra a Bibiana Terra Cambará, temos matriarcas que presidem a ordem da casa e que asseguram a continuidade das gerações, mas também temos a lucidez do espírito e o leme que se colocam acima da instabilidade e da paixão dos homens.

Tais figuras femininas são, realmente, uma inovação narrativa que se distancia da presença – ou mesmo ausência – feminina em outros tex-

---

<sup>14</sup> SIMÕES LOPES NETO, João. *Contos gauchescos e lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1960.

<sup>15</sup> JUVENAL, Amaro. *Antônio Chimango: poemeto campestre*. Porto Alegre: Globo, 1961.

tos que abordam, de forma literária, a realidade da fronteira. Meras chinas, usadas pelos homens, ou simples figurantes no texto, personagens femininas sem maior relevância, são as mulheres que comparecem no texto de Güiraldes, e não se comparam ao perfil dessas atrizes *desde dentro* – que são Ana Terra, Bibiana ou Maria Valéria – que, com sua atitude, parecem desnudar o estereótipo identitário fronteiriço, revelando-o com as suas fraquezas e inconsistência. Luzia, outra personagem feminina de Erico Verissimo, contém em si uma tripla alteridade, e com isso se apresenta como uma atriz privilegiada para a revelação das grandezas e misérias da identidade sulina: é mulher, veio de fora e, diante do elenco feminino da história, é, por sua vez, diferente, no pensar e proceder. Não é por nada que ela é apresentada sob o signo do mistério e da tragédia, sendo chamada tanto de Teiniaguá, da lenda, quanto de Mepômene, a musa.

A rigor, é possível pensar que, em *O continente*, a crítica de Erico Verissimo se apresenta nas considerações dos já citados *Outros de dentro* e nessa *alteridade feminina* inquietante que está situada *também dentro* do contexto.

Na linha da denúncia dos *Outros* do texto, que desvelam a identidade sulina, resta mencionar os deserddados do sistema, os párias do social.

Desses homens desvalidos diria, em um *intermezzo* lírico do texto, certo botânico francês – por certo, o naturalista viajante Saint Hilaire – que lhes indica a origem nômade e múltipla:

De seu às vezes nem um nome tinham. Donde vinham? Ninguém sabia ao certo nem procurava saber. Alguns haviam nascido das chinas ou bugras que dormiram com tropeiros, ladrões de gado, carreteiros, buscadores de ouro e prata, preadores de índios. Outros eram sobras de antigas bandeiras, retirantes da colônia do Sacramento, escravos foragidos, desertores do Regimento de Dragões, Castelhanos vindos do outro lado o Uruguai ou das planuras platinas: gente andarenga sem pouso certo, mameucos, caribocas, cafuzos, moçárabes, portugueses, espanhóis. Alguns carregavam suas fêmeas e crias, mas em geral andavam sozinhos. E eram mais miseráveis que os bugres. (v. 1, p. 247-248)

Na explicitação da variedade formativa do pária social do Rio Grande, Erico denota todas as leituras propriamente históricas feitas, seja em Aurélio Porto ou Arthur Ferreira Filho, para ler não só o que está escrito, mas sobretudo os silêncios do texto. Erico leu bem e soube traduzir, pela via literária, as informações esparsas da história que são reunidas em um corpo



de sentido. Através da numerosa descendência dos Caré, Erico Verissimo estabelece um derradeiro contraponto de trajetórias na escritura, que colabora para compor a visão da identidade/alteridade dos gaúchos.

Afinal, os Caré são os *Mesmos* ou são os *Outros*? É claro que, diante da sua miséria e anonimato, eles são as lacunas, os protagonistas silenciosos daquela história que fala nos gaúchos valorosos e livres, celebrando o marco de pertencimento local. Nesse sentido, eles são os *Outros*, dos quais não se fala ou se ignora.

Apresentado através de mais um *intermezzo* lírico, João Caré, de pele de mouro e olhos esverdeados – o primeiro deles? quem poderia saber? –, é, na verdade, um anônimo: não sabe onde nasceu, que idade tem; sua mãe morreu, do pai nunca soube nem nunca viu a própria cara... Alheio a tudo, sobrevive quase por milagre, ele, sua china e filharada, continuamente expulsos do espaço onde se *arrancham*. Não há valores, não há a percepção do que acontece no mundo, só há a miséria, que o faz vender a filha a um comerciante de Rio Pardo. E, como diz o autor, “foi assim que nasceu o Mingote Caré” (v. 1, p. 250), que foi marcado com ferro em brasa por ter roubado um cavalo numa estância, para realizar um velho sonho (v. 2, p. 708). Como uma rês teve o seu fim, mas não o dos seus.

A descendência – o que Verissimo chama raça dos Caré – se inscreve sob o signo da tragédia derivada de uma pobreza absoluta, mas dada em condições de absoluta alienação: Pedro Caré tem um braço amputado na guerra, a mesma guerra em que Rodrigo Cambará é promovido a capitão e recebe uma medalha. Ele, nem soldo nem braço, mas não lamenta o fato, diz que não lhe faz falta! (v. 1, p. 253). E Verissimo desafia outros tantos Carés até chegar àquele que tinha mais filhos: Chiru Caré, que teve a graça de obter a licença para erguer o seu rancho nos campos do Angico, no município de Santa Fé... É como posteiro na propriedade dos Terra-Cambará que Chiru entrelaça seu destino com o do clã. Recrutado pelo exército, vai para a guerra, sem mesmo saber qual era – “desconfiava que era outra vez contra os castelhanos” –, em um tempo que mudou sua vida: de uniforme, pela primeira vez se viu completamente vestido; aprendeu a marchar, atirar de espingarda e a matar paraguaios com a sua baioneta, chegando mesmo a ver passar, a cavalo, o Imperador D. Pedro II e também o General Osório: “Era por coisas assim que Chiru gostava da guerra. [...] Na paz vivia como um bicho. Na guerra era um homem.” (v. 2, p. 714).



Mas, mesmo os párias do pampa, informa-nos Erico Verissimo, eram perpassados pelos valores rio-grandenses do contexto fronteiriço. A guerra era uma realidade positivada e dava oportunidades de conferir *humanidade* àqueles que viviam em condições subumanas. Chiru Caré, no caso, teve mais do que isso. Salvou da morte, carregando nas costas, Florêncio Terra, que caíra ferido com um balaço na perna. Seria por essas tantas que Chiru Caré continuaria como posteiro do Angico e que teria sua filha Ismália Caré como amásia de Licurgo, o futuro senhor do Sobrado. Por vias transversas, coloca Erico, os Caré cruzariam seu destino com o dos Terra-Cambará. A situação social, no caso, não é questionada, salvo nos remorsos de Licurgo, que mesmo apaixonado pela moça não deixa de se casar com a prima Alice. Os valores e a ordem não se alteram, mas as pessoas dos diferente níveis, mesmo assim, têm os seus caminhos cruzados.

Já Cyro Martins, na sua trilogia do *gaúcho a pé*,<sup>16</sup> nos revela uma realidade bastante mais dura e cruel, na recomposição, pela via literária, das transformações socioeconômicas que ocorriam no campo.

Ora, a obra de Cyro revela, expõe e insinua realidades até então não percebidas. Cyro Martins fala de um Rio Grande e de um processo muito específico – o da proletarização do trabalhador rural –, em um discurso *avant la lettre* para sua época e que batia em cheio na visão histórica consolidada desde há muito sobre o gaúcho.

Do Partenon Literário, no século XIX, ao Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, no século XX, progressivamente estruturara-se uma visão mítica do gaúcho, a partir da literatura e da poesia, que fora endossada pelo discurso histórico. Como já foi assinalado, o estereótipo desse padrão identitário de referência se consolidara com a figura arquetípica regional, desse gaúcho super-homem, *monarca das coxilhas, centauro dos pampas*. A essa visão grandiosa, atemporal, glamourizada e de ampla aceitação, Cyro Martins contrapõe um outro gaúcho, em correspondência com um outro Rio Grande: sem cavalo nem terra, desfaz-se a identidade do centauro e do monarca.

Ao Rio Grande das glórias e das batalhas e ao gaúcho vencedor dos castelhanos, daquele bravo sentinela da fronteira, ergue-se – ou melhor, curva-se... – outro, o andarilho, o *corredor*, o proletário do campo, ex-

---

<sup>16</sup> MARTINS, Cyro. *Sem rumo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1937. / MARTINS, Cyro. *Porteira fechada*. Porto Alegre: Globo, 1944. / MARTINS, Cyro. *Estrada nova*. Porto Alegre: Globo, 1953.

pulso do latifúndio, em humilhante caminhada a pé que o leva até a cidade, onde um destino ingrato o espera. Trabalhador não especializado, só lhe resta a pobreza na periferia urbana, o aviltamento, a degradação.

Qual Rio Grande, qual gaúcho? O do discurso histórico oficial ou o da narrativa literária, da visão alternativa? A positividade da primeira imagem leva à legitimação e ao endosso indiscriminado, pois as pessoas *precisam* acreditar em marcos referenciais confortadores; a visão incômoda da segunda obriga a uma reflexão, sugere uma atitude, incomoda.

Assim, nosso autor – Cyro Martins –, na sua trilogia do *gaúcho a pé*, nos fala de um certo Rio Grande que, sem dúvida, tem como referente o Rio Grande que ele viveu e no qual talvez nós vivamos ainda hoje.

Erico, sem dúvida, foi leitor de Cyro. As reflexões literárias de um foram incorporadas na escrita do outro. A descendência dos Caré registra, em Verissimo, a trajetória penosa do gaúcho a pé?

Ambos, é claro, abordam uma mesma realidade, que é a dos personagens do campo, mas há distinções de ênfase. A *raça dos Caré* é uma das facetas de Erico Verissimo mostrar quem somos *Nós*, quem são os *Outros* no Rio Grande e para introduzir, sob o signo do *Outro*, uma certa reflexão sobre a analogia: serão todos os *Mesmos*? Mas sua ênfase está na exposição das ambigüidades, misérias e glórias dos conquistadores e senhores da terra.

A abordagem de Cyro é a de mostrar o processo de miséria crescente dos deserdados do sistema. Não há uma Ismália Caré, na sua história. Não há a sensualidade envolvente, que mantém o homem ligado à mulher, mesmo diante do abismo social. Não há lugar para o bom humor ou o personagem bonachão. Cyro é, no caso, mais trágico. São, enfim, propostas diferentes, a se cruzarem na revelação, exposição e crítica das construções de pertencimento em uma região de fronteira, ao sul do Brasil.

# Entrelinhas na literatura de Aldyr Garcia Schlee

*Maria Helena Martins*

Aldyr Garcia Schlee vislumbra uma *ação integradora*, que diminua distâncias sociais, políticas, econômicas entre os cidadãos da grande *comarca pampeana*.<sup>1</sup> Busca algo enraizado na região e clamando por (re)conhecimento cultural, alavanca para o desenvolvimento social desejado. Tal proposta perpassa a obra desse autor, destacando aspectos da vida nas cidadezinhas fronteiriças, cultivados através da história compartilhada e de laços socioculturais. Percebe-se, no realismo irônico, no humor quase amargo de muitos contos, um desejo de compreender e valorizar a região em que vivemos, numa perspectiva crítica e humanista.

Nascido em 1934, em Jaguarão (RS), fronteira com a Argentina, Schlee se tornou jornalista muito cedo e foi também professor universitário.<sup>2</sup> É pesquisador, ensaísta e ficcionista que dedica especial atenção ao estudo das literaturas uruguaia e sul-rio-grandense, de questões sobre identidade cultural e relações fronteiriças. O fato de criar textos e de realizar traduções em português e espanhol completa o quadro de seus interesses na interação cultural, especialmente entre Uruguai e Brasil. Há três décadas sedimenta sua produção de contista, tendo recebido vários prêmios, como o da I Bienal de Literatura Brasileira, em 1982

---

<sup>1</sup> RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982. Rama cunhou a expressão *comarca pampeana* para identificar a região fronteira do Brasil, do Uruguai e da Argentina.

<sup>2</sup> Uma curiosidade: há pouco foram comemorados os 50 anos do *uniforme canarinho* da seleção brasileira de futebol. Pois foi o jovem Aldyr que o criou, ganhando o 1º prêmio de concurso nacional então instituído para isso.

(com *Contos de sempre*), da II Bienal, em 1984 (com *Uma terra só*) e finalista do Prêmio Casa de las Américas, em Cuba (*Linha divisória*). Seu livro *El día en que el Papa fue a Melo* (1991)/*O dia em que o Papa foi a Melo* (1999) foi primeiramente publicado em espanhol.

Na temática e nos perfis humanos que delinea, destacam-se “fronteiras de todo o gênero, os geográficos e os psicopáticos”, como observa Cyro Martins. Nos contos de *Linha divisória*, livro emblemático da trajetória do autor, despontam “vidas mais tormentosas do que miseráveis, caminhos ásperos, cansaços da existência inútil”.<sup>3</sup> Também aí se cruzam a rota da ficção com a *carretera* da reflexão teórico-crítica do autor.

Na produção ensaística e no percurso do ficcionista e tradutor há aspectos que reforçam a percepção de um propósito, ora mais ora menos explícito, de criar de um certo modo, perseguindo certas idéias. Uma literatura de programa? Entrevêm-se os fundamentos ideológicos disso em seu ensaio sobre a Identidade Cultural em nossa fronteira. Diz ele:

[...] as sociedades latino-americanas desta virada de século são mais diferentes entre si do que foram no século XIX. Mas, a verdade é que persistem hoje fortes elementos integradores, bases sólidas para recuperar e dotar de novos conteúdos e alcances os ideais de Simón Bolívar.

[...]

No caso específico de nossas fronteiras culturais, o ponto de partida é reconhecer que temos identidades coletivas complexas, conflitivas, diferentes – pois a busca de nossa identidade parte do reconhecimento de nosso pluralismo.

Noutro ponto somos culturalmente sincréticos, o que equivale a dizer que hoje já não somos nem uns – os originários; nem os outros – os conquistadores. Mas que somos uns/outros, nós, *nosotros*, nós outros, marcados por nossa diferença, na qual se radica nossa especificidade.

[...]

Para que sejamos nós, *nosotros*, nós outros, é preciso responder ainda a outras perguntas, além de quem somos. É preciso saber – principalmente a partir de por que somos, afinal para que somos e, enfim, para quem somos, senão para *nosotros mismos*, para nós mesmos.

A construção de nossas identidades está, pois, intimamente relacionada com a possibilidade de integração. Ela nos remete a uma complexa

---

<sup>3</sup> MARTINS, Cyro. Aldyr Schlee na *Linha divisória* – um prodigioso animador de vidas inúteis. In: \_\_\_\_\_. *Páginas soltas* (ensaaios). Porto Alegre: Movimento, 1994, p. 63 e segs.

relação entre classes, etnias e nações, um terreno mal explorado, de necessária e urgente elucidação, não só como demanda teórica como empírica; não só como tarefa intelectual como política.

É preciso cuidar que as propostas integracionistas, mesmo as culturais, não se diluam, mais uma vez, num projeto orientado para o fortalecimento da hegemonia norte-americana, muito mais na linha da velha política do pan-americanismo do que da chamada União Bolivariana.

É preciso, ainda, que a perspectiva de integração [...] se traduza na afirmação da democracia, não só na sua variante meramente política, mas também – e especialmente, social. Assim entendida, a democracia se torna o espaço do reconhecimento das diferenças, da aceitação do outro e da alteridade, pela construção do nós como efetivo resultado do eu e do tu; enfim, pela afirmação do nós, nosotros, nós outros. [...] reconhecimento de que, entre o Uruguai (e parte da Argentina) e parte do Rio Grande do Sul estabeleceu-se uma cultura comum do homem do pampa, a chamada cultura gaúcha, com sua respectiva literatura, por cima das fronteiras nacionais e das barreiras lingüísticas. É a *comarca pampeana*, lembrada pelo prof. Flávio Aguiar, na expressão de Ángel Rama. Essa *comarca pampeana* está a exigir decisivos esforços nacionais e amplas possibilidades de cooperação internacional de caráter integracionista – mas corre o risco de sucumbir ao integracionismo de terra arrasada, uniformizante e pasteurizante, sob o domínio da indústria cultural primeiro-mundista.<sup>4</sup>

*Vis-à-vis* a esse discurso elaborado, com sólidas bases reflexivas, deparamos a construção ficcional, em que a simplicidade conquistada pode dar a impressão inicial de um singelo *cuento pueblero*:

No dia em que o Papa foi a Melo, negra Martiana jura que houve milagre. Não é que ela seja muito crente ou muito devota, além das rezas que resmunga e do jeito arrenegado como às vezes abençoa os enteados ou promete tirar uma forra de São Cono. É que ela é como toda essa gente que já não tem mais no que acreditar – e que acredita tão pouco em nada que acaba tendo que acreditar em tudo.

[...]

Aquilo era um milagre. Se não era milagre era uma graça, era um pedido atendido.

---

<sup>4</sup> SCHLEE, Aldyr Garcia. Identidade cultural. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002, p. 60 e segs.

Martiana desmentirá, com certeza, se lhe perguntarem. Primeiro porque promessa que se faz não se conta antes nem se alardeia depois; segundo, porque talvez ela nem se lembre direito que tipo de promessa fez e se o pedido era mesmo aquele e se o santo era um santo qualquer desses conhecidos ou era o Papa, o Santo Papa, cujo retrato ela recortou de um jornal e guardou numa lata com o rosário, uma figa e todos os santinhos que tinha. Martiana desmentirá porque ela jura que houve milagre mesmo, e tem medo, muito medo de admitir que pediu ao Papa uma mínima coisa.<sup>5</sup>

Enquanto Martiana vivia um milagre *de verdade*, a cidadezinha de Melo vivia *um milagre às avessas*, no dia em que o Papa foi lá, pois

quando se viu, que se queria que acontecesse, o que tinha que acontecer, o que era certo que ia acontecer, não aconteceu, e em seguida já não dava mais para acontecer. O Papa veio e se foi; e pronto! Quando o leitãozinho de estimação começava a pingar graxa no braseiro, quando os primeiros chouriços caseiros pegaram a dourar e a estalar, o homem já tinha ido embora e todo o mundo se foi – se foi sem almoço nem nada –, e ficou só a terra vermelha e pisoteada da esplanada coberta de lixo barato.<sup>6</sup>

Os fragmentos citados, do ensaio e do conto, revelam reiterações, oxímoros, oposições e contrastes, jogo de palavras e seus vários sentidos. Nesse processo se concentra o vigor da argumentação, acontece a força do relato, permitindo aflorar os não-ditos, deixando as entrelinhas mais evidentes que o declarado.

Pergunto-me se estou diante de intuições lingüísticas e figuras de linguagem alimentadas por observações da fala fronteiriça, da visão de mundo do homem da fronteira; se isso se manifesta assim porque o escritor escreve em português e em espanhol, processando literariamente a vivência da intercomunicação cultural e lingüística da fronteira. Em que medida esse processo de construção e seus resultados, em português e em espanhol, compõem um quadro coerente entre o impulso natural da população fronteiriça em seu falar, seu jeito de ser e da sensibilidade do autor aguçada pela reflexão, por seu gosto pela elaboração da palavra?

---

<sup>5</sup> SCHLEE, Aldyr Garcia. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999, p. 39 e segs.

<sup>6</sup> Id. Ibid., p. 62 e segs.

Nos contos de Schlee, revela-se fina sintonia entre a realidade cotidiana e suas precariedades e o sonho mágico (aspiração à mudança quase instantânea, milagrosa) que nela se instaura, transpondo texto e leitor para a esfera do imaginário, mais real e pungente que o medíocre dia-a-dia. Mais que em qualquer outro livro do autor, em *O dia em que o Papa foi a Melo* isso se inscreve como princípio gerador de acontecimentos e modificador de percursos individuais, ainda que, tal como uma bolha, ações e pensamentos se façam e desfaçam, na fugacidade de um brilho que paira entre o ilusório e o real. Ambigüidade e ambivalência vão tecendo as entrelinhas dos fatos, das fantasias, permitindo ao leitor vislumbres de um mundo submerso na mesmice e na carência, mas que se alvoroça e desponta à revelia de um destino coletivo traçado para permanecer no esquecimento e na frustração. Essa fronteira entre o real e o ilusório, o *lado de cá* e o *lado de lá* do vir a ser, parece diluir qualquer possibilidade de uma identidade pessoal, menos ainda nacional. Seria assim que se delinea a identidade fronteiriça?

Buscando auxílio para chegar mais perto da conjunção de suas idéias sistematizadas e sua criação ficcional, encaminho a Schlee várias questões. Num viés de resposta, em belo depoimento *eletrônico*, diz ele que seu mundo literário está “num território ficcional tipicamente fronteiriço, transformado em espaço mítico, onde tenho encontrado oportunidade de inscrever meu processo de criação, depois de viver ali a grande lição da fronteira”. Lição essa que repete sempre: “lá nós não somos nós, mas *nosotros*, nós outros, nós-nos-outros. [...] meus personagens só podem ser vistos, conhecidos e reconhecidos em seu próprio mundo ficcional – que também é meu, o meu mundo de perplexidades”. E ressalva:

O olhar com que os vejo e os proponho e os apresento não é só meu, nem é tão meu como se poderia querer ou imaginar; pois é mais o olhar deles mesmos e, antes, daqueles que com eles compõem, no tempo e no espaço, o seu próprio universo de múltiplas identidades. [...] Um mundo de dificuldades e contradições, de ilusões e de desesperanças, de prejuízos e preconceitos, em que se debatem todos no limite do possível, entre mínimas vitórias e desiguais alegrias.<sup>7</sup>

Enfim, nesse depoimento, Aldyr Schlee complementa poeticamente o que escrevera no ensaio citado, em que preconiza a integração, não

---

<sup>7</sup> Aldyr Schlee no referido depoimento via e-mail, enviado a mim.

a homogeneização cultural, alertando para a necessidade de que essa integração seja entendida democraticamente, como “espaço de reconhecimento das diferenças”. Como bom ficcionista que é, trespassa a evidência e a mostra pelo avesso, provocando um curto-circuito nas mentalidades estabelecidas, assim como não hesita em afirmar que o Mercosul que conhecemos é ficção que só interessa a burocratas; cabendo a nós recriá-lo como realidade.<sup>8</sup>

Daí a agudeza do pensar de Heber Raviolo, seu editor em espanhol, na Apresentação de *O dia em que o Papa foi a Melo*:

Os contos de Aldyr Garcia Schlee surgem e se organizam sempre a partir de uma tese, de uma proposição, como ele mesmo confessa. Em *O dia em que o Papa foi a Melo*, a tese talvez esteja contida na epígrafe do livro, numa frase de Artigas: *Nada tenemos que esperar sino de nosotros mismos*.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> SCHLEE, Aldyr Garcia. Identidade cultural. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002, p. 64.

<sup>9</sup> RAVIOLO, Heber. Apresentação. In: SCHLEE, Aldyr Garcia. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999, p. 7.



# José Monegal, um narrador fronteiriço\*

Pablo Rocca

## NARRAÇÃO AUTÓCTONE E INDÚSTRIA CULTURAL

Nos anos 20 a instituição literária se viu ameaçada. Por algum tempo, pôde resguardar certo vigor, incrustando-se nas revistas, mas o aparecimento violento e simultâneo de outras ramificações da indústria cultural abocanhou parte do quinhão. Chegara a hora do público de massas no Rio da Prata, graças às *formas musicais como o tango, a indústria discográfica conexa, o cinema e o rádio*. Na Argentina, todo este desenvolvimento diversificado e avassalador – como observou Jorge B. Rivera,

permitiu o nascimento de figuras profissionais singulares, dotadas de grande autonomia e de uma capacidade vigorosa para fixar seus próprios cânones. *Se para alguns [escritores] será a crise com suas seqüelas previsíveis de anulação, marginalização e suicídio intelectual [...]. Outros, pelo contrário, encontrarão vias de realização, adequando-se com grande plasticidade criativa aos novos meios. A maioria descobrirá vias elípticas de realização: a crítica literária [...] a crônica parlamentar, a nota costumbrista, a descrição de viagens, etc.*<sup>1</sup>

O capitalismo moderno propiciou essa indústria cultural próspera à Argentina, permitindo, conseqüentemente, o desenvolvimento de manifestações como o cinema popular, as histórias em quadrinhos, as re-

---

\* Tradução de Graciela Quijano e Cleci Bevilacqua.

<sup>1</sup> RIVERA, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel, 1998, p. 145 e 155, respectivamente. Ver também: FORD, Aníbal; RIVERA, Jorge B.; ROMANO, Eduardo. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa, 1985.

vistas e a música com marcas autóctones, rapidamente convertido em resultados exportáveis – assim como os livros – para os países vizinhos. Tudo isto permitiu uma acumulação de energia de identidade propriamente argentina em um país que se abarrotava de imigrantes. Trata-se de um processo paralelo ao dos Estados Unidos, onde, conforme resalta Daniel Bell, a “sociedade, na qual faltavam instituições nacionais bem definidas e uma classe dirigente consciente de seu papel, amalgama-se através dos meios de comunicação de massas”,<sup>2</sup> meios poderosos e rapidamente estendidos por toda o orbe.

Ao contrário, o imaginário social e cultural uruguaio, construído a partir do final do século XIX, em oposição ao argentino e ao brasileiro, e fundamentado numa trajetória épica ou idealizada com base no meio rural (desde as narrações de Acevedo Díaz até as pinturas de Pedro Figari), entra numa etapa de crise quando os insumos culturais das indústrias argentina e estadunidense ocupam o cenário local. Neste sentido, esse componente nostálgico da sociedade rural e interiorana presente na obra dos narradores e poetas pós-gauchescos, desde Alonso y Trelles a Santiago Dossetti, pode ser entendido como uma resistência nacionalista à grande mutação dos produtos culturais e seus valores resultantes, que penetram no país cada vez mais urbanizado e incapaz de oferecer respostas próprias – diferentemente do vizinho pratese ou do sul do Brasil – para preservar os velhos ingredientes que nutriam a identidade nacional ruralizada.

O modesto mercado uruguaio bloqueou toda a possibilidade de expansão do trabalho intelectual, reservando apenas espaços em que a produção de textos podia ser feita com certa aspiração pecuniária, mas sem a multiplicidade de oferta que oferecia a grande cidade portenha, na qual prosperaram os suplementos dominicais de *La Nación* e de *La Prensa*. Os jornais montevidéanos de maior tiragem exploraram essa mesma estratégia e ofereceram proteção aos escritores em algum caso efêmero, embora esplendoroso, como no Suplemento Literário de *El País*, que foi publicado apenas dois semestres ao longo de dois anos (1927-1928) sob a direção de Juana de Ibarbourou.<sup>3</sup> *El Día* fundou,

---

<sup>2</sup> BELL, Daniel. Modernidad y sociedad de masas: variedad de las experiencias culturales. In: BELL, Daniel et al. *Industria cultural y sociedad de masas*. Caracas: Monte Ávila, 1992, p. 14.

<sup>3</sup> “El País. Suplemento Literario (3/9/27 a 24/3/28)”, C[arolina] B[lixen]. In: OREGGIONI, Alberto (Dir.). *Diccionario de literatura uruguaya: obras, cenáculos, páginas literarias, revistas, periodos culturales*. Tomo III. Montevideo: Arca, 1991, p. 149-150.

em 1932, seu próprio Suplemento Dominical, que acompanharia o jornal até o final de sua vida e no qual, como veremos, houve um refúgio mais estável. Diante deste panorama, os escritores uruguaios tentaram a sorte em Buenos Aires, ou se fecharam em casa para trabalhar sem outra expectativa que a conquista de uma oportunidade para publicar um livro, para o qual se esperava uma distribuição local certa.

O gosto massivo pelo folhetim nas duas margens do Prata foi uma das práticas mais renovadoras. Um caderno de frequência semanal ou quinzenal, de formato pequeno e com papel de baixa qualidade, começou a atrair mulheres e homens. Tratava-se de um público de bairro que, como indicou Beatriz Sarlo, não estava “tão hostilizado pela pobreza, mas também não era excepcionalmente próspero”.<sup>4</sup> Raramente essas publicações tinham mais que trinta páginas e menos de vinte; continham uma fotografia do autor ou um desenho provocativo na capa, bem como numerosos anúncios comerciais no seu interior. Entre outros folhetins, alcançaram grande circulação *La Novela Semanal* (1917-1922), *El Cuento Ilustrado* (1918) – projeto dirigido por Horacio Quiroga –, *La Novela del Día* (1918-1924) y *La Novela de Hoy* (1918). Na Argentina, eram comercializadas a um preço que costumava situar-se em torno a dez centavos, menos do que valia um maço de cigarros. No Uruguai, o custo não se elevou muito mais. Herdeiro

---

<sup>4</sup> SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina* (1917-1927). 2. ed. Buenos Aires: Norma, 2000. Outras fontes sobre periodismo cultural e folhetim no Rio da Prata: BARITÉ, Mario; CERETTA, María. *Guía de revistas culturales uruguayas, 1895-1985*. Montevideo: El Galeón, 1989. / FORD, Aníbal; RIVERA, Jorge B.; ROMANO, Eduardo. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa, 1985. / PIERINI, Margarita. “Introducción” a *La Novela Semanal*, 1917-1926. Vol 1. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1999. p. 12. / RIVERA, Jorge B. Profesionalismo literario y pionerismo en la vida de Horacio Quiroga. In: QUIROGA, Horacio. *Todos los cuentos*. Madrid: ALLCA XX/UNESCO, 1993. / RIVERA, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel, 1998. / ROMANO, Eduardo. La irrupción rioplatense del semanario ilustrado y algunos de sus efectos sobre el campo intelectual. In: SOSNOWSKI, Saúl (Ed.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Ed., 1999. / RODRÍGUEZ, Mercedes; RUIZ, Ana María. *Bibliografía de la prensa periódica de Montevideo, 1906-1930*. Montevideo: El Galeón, 1990.

da *novela por entrega* que difundia a imprensa jornalística do século XIX, o folhetim vendia milhares de exemplares.<sup>5</sup> Às vezes, dezenas de milhares. Este fenômeno também está associado à cadeia de bancas de jornal que surgem pelo centro e pelos bairros de Buenos Aires. Daí passaram aos países vizinhos, sendo distribuídos especialmente na capital uruguaia, onde os processos sociais e as mentalidades tinham uma forte semelhança. Muitos relatos de escritores consagrados, como o mencionado Quiroga, como Enrique Larreta ou Manuel Gálvez surgiram dessa forma; outros, na verdade, fizeram-se escritores graças ao folhetim: Héctor P. Blomberg, Josué A. Quesada e tantos outros que agora somente são consultados ou lembrados pelos especialistas.

Assim, o mercado montevideano ficou *invadido* e a capacidade de criar empresas homólogas transbordou. Somente pudemos localizar dois casos locais: a *Novela Americana* (18 números entre maio e setembro de 1923), que costumava publicar fragmentos de textos editados, e *La Novela Uruguaya* (oito entregas, julho a dezembro de 1925). Esta última publicou somente narrações, que nunca mais foram recuperadas em outro *suporte*, assinadas por Otto Miguel Cione e por Reis Neto (pseudônimo de Antônio Müller dos Reis, militar brasileiro radicado em Montevidéu).

Por volta de 1920, a mulher da classe média começava a dar os primeiros passos firmes *fora* do lar. Em 17 de maio de 1912, foi aprovada a lei que criou a Sección de Enseñanza Secundaria y Preparatoria para Mujeres. Com esta iniciativa acrescentou-se a participação feminina na vida educativa e cultural montevideana, bem como no mercado de trabalho comercial e em escritórios, já que, por exemplo, de um total de oitenta e seis alunas somente duas não cursaram a aula livre de datilografia, incluída na nova oferta educativa. Uma assistência tão concorrida acompanhava a consolidação de Montevidéu como o empório burocrático, que necessitava da mulher para a realização dessas tarefas. A reforma escolar continuou avançando, e os meios de difusão da imprensa (*médios de prensa*) aumentaram também entre as coletividades de estrangeiros radicadas no país. Mas por volta de 1930, a fragilidade do mercado interno fez fra-

---

<sup>5</sup> A propósito, houve uma experiência prolongada em Montevidéu nos últimos anos do século XIX, a do folhetim publicado pelo jornal *El Siglo*, cuja continuidade e eficácia foi descoberta e estudada por Isabel Wschebor no seu artigo “La biblioteca de *El Siglo* y las mujeres burguesas”, em *Boletín de la Academia Nacional de Letras*, Montevidéu, Tercera Época, n. 9, p. 89-115, enero-junio 2001. Contudo, os textos e autores publicados nesta série nunca foram uruguaiois ou hispano-americanos.

cassar as empresas jornalísticas montevidéanas que quiseram oferecer uma publicação de variedades. O modelo mais notório que elas adotaram foi o das revistas portenhas *Caras y Caretas*, *Atlántida* ou *El Hogar*, nas quais se incluíam, além de comentários sobre moda, gastronomia, variedades sociais e políticas – do país e do estrangeiro – várias obras narrativas breves e até poemas de escritores jovens. Como ocorre ainda com as revistas dedicadas aos assuntos do coração (ou atualmente mais precisamente do *destape* – descaramento) e da fofoca mais ou menos explosiva, as publicações periódicas argentinas de massas continuaram avançando por esta linha. Do mesmo modo, embora se inspirassem nos modelos franceses da última metade do século XIX, estes *magazines* tiveram influência no Brasil, em particular em São Paulo, conforme demonstrou recentemente Ana Luiza Martins ao indicar a semelhança entre a paulista *Figuras e Figurões* e a bonaerense, de origem montevidéana, *Caras y Caretas*.<sup>6</sup> Seja como for, o império das revistas argentinas neutralizou àquelas que tentaram criar um espaço próprio em Montevidéu. Um desses projetos montevidéanos com diagramação bastante moderna, com várias cores, fotografias, desenhos, caricaturas e também colaborações dos mais inquietos dos novos escritores e jornalistas, foi o da revista *La Semana*, que editou 223 números entre 1909 e 1914, mas que não pôde ir além dessa data devido à pressão da concorrência Argentina. Outro exemplo, o da mais pretensiosamente popular revista *Actualidades* (1924-1926), ilustra com clareza as dificuldades para subsistir desse lado do Rio da Prata. *Actualidades* tentou criar um nicho próprio com diagramação moderna com várias cores, fotografias amplas, desenhos e também com a colaboração dos mais inquietos entre os novos escritores e jornalistas.

Quando você folheava uma revista portenha, sentia-se um *estrangeiro* em seu próprio país [diz um editorial de *Actualidades*] em relação ao ambiente desconhecido que lhe ofereciam suas páginas nutridas de atualidade alheia (*sic*) a todo acontecimento nacional. Os rostos, os nomes, os lugares, os assuntos, os problemas e os ideais que informavam não estavam relacionados com as “coisas” que comovem o cotidiano viver de sua “xicarazinha de prata” [...] *ACTUALIDADES* surgiu [...] para preencher seu patriótico desejo.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista*. São Paulo: FAPESP/EDUSP/Imprensa Oficial, 2001.

<sup>7</sup> “¿No era Ud. el que quería una buena revista nacional?...”, Sin Firma, en *Actualidades*. *Semanario Nacional*, Ano 1, n. 13, 5 de novembro de 1924.

Poucos leitores responderam a esse chamado nacionalista e muitos escritores, como Enrique Amorim, Yamandú Rodríguez, Fernán Silva Vales ou Juan José Morosoli, tiveram que continuar o caminho de Buenos Aires, o qual com bom olfato tomara – desde 1901 – Javier de Viana e no qual se *reformara* Horacio Quiroga. Conscientes de que não podiam recuperar espaços de difusão no seu país, conseguiram espaço nas publicações portenhas, como *El Hogar* (dirigida pelo uruguaio Constancio C. Vigil e que teve, em Montevideu, uma versão semelhante, *Vida Femenina*), ou no jornal *Crítica* (dirigido pelo também compatriota Santiago Botana), e dentro deste na *Revista Multicolor de los Sábados*, supervisionada entre 1933 e 1934 por Jorge Luis Borges e Ulises Petit de Murta. Paralelamente, nesta época, alguns escritores começaram a tomar distância do projeto *ilustrado* elitista dos patrícios do século XIX: admitiram que sua literatura alternava, na página seguinte, com uma receita de cozinha, com alguns conselhos inúteis para curar a neurastenia ou com avisos estrambólicos sobre pílulas mágicas que favoreciam o renascimento do cabelo. Somente triunfou nesta margem do Prata o projeto da revista semanal *Mundo Uruguayo*. Fundada em 8 de janeiro de 1919, conseguiu manter-se até 28 de junho de 1967 (n. 2.509), porque soube moderar a inclusão de colaborações inovadoras, recorreu a um formato dinâmico em favor do circunstancial e atendeu as demandas do espetáculo (incluindo futebol), embora sem descuidar dos materiais mais literários.

## O ÚLTIMO REFÚGIO

Quando no Uruguai o mercado cultural já tinha mudado para meios de maior circulação pública e inclusive de mediadores, quando os gêneros tradicionais estavam extinguindo-se na imprensa massiva, um caso solitário, o de José Monegal (Melo, 1892-Montevideu, 1968), transformou-se em rara exceção. Entre 1950 e 1968, Monegal colaborou no Suplemento Dominical de *El Día* com uma narração breve, editada com uma assiduidade somente superada pelas entregas dos quadrinhos de *Tarzan*.

Por essa época, os consumidores da cultura de massas recebiam todos os domingos uma pequena dose da interminável série sobre *as aventuras do homem-macaco*, enquanto que, a poucas páginas de distância, servia-se o prato *típico (crioulo)*: um conto de invariável ambiente

rural. Os contos de Monegal e a célebre história em quadrinhos têm, no entanto, outros pontos em comum. Ambos fazem uso de uma série de regularidades ou de *recorrências narrativas* (como diria Greimas): fundamentam seu discurso na dinâmica das seqüências, conforme a morfologia básica do folhetim e do conto popular, no qual os acontecimentos se encadeiam sem perder de vista o personagem como eixo da ação narrada; os actantes encarnam um ideal ou um arquétipo (o herói, o vilão) ou um traço bem ressaltado da vida social (o desvalido, o prepotente, etc.) ou uma subclasse do tecido social (comissário, bandoleiro, estancieiro, peão, bolicheiro, etc.). Sabe-se que algo semelhante ocorre no cinema popular que começa a disputar público com a narrativa. E isso acontece, particularmente, com o *western*, que possui muitas destas características, começando pelos personagens estáveis, que não deixam de ser pontos de contato interessantes, já que – diferentemente dos seus predecessores – Monegal imagina em suas histórias um tipo de *far west* crioulo,\* esta fronteira uruguaio-brasileira que ainda hoje continua sendo um enigma para quem olha do sul do Uruguai ou do centro do Brasil. Por sua vez, tanto no *western* como nas histórias em quadrinhos ou nos contos de Monegal publicado em *El Día*, há um peso significativo do que Paul Ricoeur chama de “a dimensão episódica do relato”. Trata-se de propostas narrativas que requerem um receptor que basicamente coloque sua atenção “nas contingências que atingem o desenvolvimento” dos acontecimentos narrados.<sup>8</sup> Por outro lado, e não menos importante, o diálogo entre palavra e imagem que se produz em toda história de quadrinhos tem, nos relatos de Monegal, um alto grau de contato, de familiaridade e até de confluência narrativa, já que seus contos sempre estiveram acompanhados de uma ilustração semi-expressionista – meio trágica, zombeteira e *naïf* –, realizada pelo próprio autor, como um significante imprescindível do que a letra *diz*.

Mas, diferentemente da proposta que se faz em *Tarzan*, onde a previsibilidade das ações e as instâncias da trama são infalíveis, nos

---

\* Nota das tradutoras: Entende-se por *crioulo*: “que ou quem, embora descendente de europeus, nasceu nos países hispano-americanos e em outros originários de colonização européia”. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, versão eletrônica. São Paulo: Ed. Objetiva, 2001.

<sup>8</sup> RICOEUR, Paul. La función narrativa y la experiencia humana del tiempo. In: \_\_\_\_\_. *Historia y narratividad*. Trad. de Gabriel Aranzueque. Barcelona: Paidós, 1999 [1978].



relatos de Monegal costuma ativar-se um tipo de *giro*, que altera o desenlace imaginado pelo leitor ingênuo. Para apresentar alguns exemplos, no conto “Las dos sentencias del capitán Lezama”, a crueldade do militar montoneiro quando amarra um degolado a seu degolador não lhe causa nenhum remorso, porque considera que sua decisão é um ato de justiça. Uma vez concluída a imprecisa guerra civil na qual ocorreu este fato terrível, o militar volta a sua estância, e diante da sugestão de um homem do pago, que o reconhece como seu superior mesmo na paz, de que essa justiça foi *muito dura*, Lezama não parece incomodar-se. Contudo, em seguida, distancia-se da casa e se mata com um tiro de pistola na cabeça. Em “Cerrazón”, outro militar tem que prender um homem que assassinou um estancieiro e um comissário. Recusa o dinheiro que lhe insinua a viúva do terratenente e encaminha-se para cumprir o dever, mas a esfera do Direito deixa, como sempre em Monegal, espaço para a decisão pessoal, quase anárquica. Quando escuta da boca do duplo assassino as histórias de prepotência e corrupção que correspondem aos dois mortos, o agente do aparelho repressivo do Estado, em lugar de prendê-lo, deixa que fuja para o outro lado da fronteira, em direção ao Brasil.

Esses dois exemplos mostram que em Monegal é possível observar uma *previsibilidade do imprevisível*, somente na aparência paradoxal, que coincide – como nos produtos padronizados na fase *superior* da indústria cultural do último século – com as expectativas do leitor-ingênuo, de acordo com os padrões da literatura de cordel, isto é, o receptor para o qual são pensadas estas ficções é, no fim das contas, o de um suplemento de domingo, para o qual se oferece uma atração a cada semana, uma benévola intromissão em sua jornada de descanso e, portanto, de leitura, talvez a única de que dispõe. Essa *previsibilidade do imprevisível* funciona como uma rápida *kátharsis*. Porque, em suma, o escritor crioulo simula afastar-se das formas *estrangeiras* do relato globalizado com o qual convive ao virar a página, mas, por sua vez, extrai destas experiências o modelo para construir o que é seu, com o que representa um segmento da arcádia crioula.

Conseqüentemente, seria muito mais fácil ou bastante cômodo, afirmar sem matizações que nesta cadeia textual propõe-se um universo *bárbaro*. E a imagem da cadeia é utilizada não no sentido metafórico, mas devido à continuidade e às voltas de uma peça a outra. O riso, a sensualidade – sugerida com malícia, bem controlada pela característica massiva



do texto –, a morte, a ausência da lei ou, melhor ainda, a fragilidade do aparato do Estado, supõem, um pouco mecanicamente, a existência de um mundo *bárbaro*. Monegal relativiza as bondades do mundo moderno, mas não as nega. Ou ainda, a diferença de Yamandú Rodríguez ou de Zavala Muniz, Monegal não abriga a certeza plena de que a modernização represente uma norma infalível para a melhoria da condição humana. Sem dúvida, também não se deduz de suas ficções que acredita na revolução social; antes pelo contrário, esta cadeia textual costuma propor a saída individual, como no seu precedente, a literatura gauchesca na sua etapa final. E talvez por isso escolha sempre a fronteira como cenário de suas ficções. Porque essa é a terra de ninguém, e de todos.

É certo que antes de Monegal tentaram a sorte nas páginas do Suplemento Dominical de *El Día* – e seguindo este modelo de narrativa rural – Adolfo Montiel Ballesteros e Juan José Morosoli. Mas o primeiro colaborou entre 1940 e 1944 com apenas vinte e cinco relatos, e o segundo, que iniciou em 1934, e foi particularmente ativo entre 1947 e 1954, teve sete dezenas de contos publicados, o que não é pouco. Alguns anos depois da morte de Monegal, em 1972, Ángel Maria Luna retomaria essa tradição até 1983; sua produção foi muito vasta nessa década já que chegou a publicar cerca de cento e cinquenta relatos.

Em meados do século, *El Día* chegava a milhares de leitores. Em 1957, segundo estimativas de Roque Faraone, sua tiragem estava em torno de 60.000 e 80.000 exemplares; esta última cifra alcançada nos domingos. Ressalte-se que por aquela época a população do Uruguai girava em torno de dois milhões de habitantes.<sup>9</sup> Colaborando em um meio tão expansivo, Monegal pôde fazer de sua literatura uma mercadoria com a qual conseguiu uma remuneração razoável, embora estivesse longe do paraíso da profissionalização plena. O tablóide dominical, impresso em papel de cor sépia, continha um repertório no qual figuravam, além disso, crônicas de viagem bastante insípidas, resenhas de livros e notas culturais muito benevolentes com os artistas amigos e mais que nada inclinadas à lembrança emocionada do passado. Tudo isto aparecia junto com a apologia da família Batlle

---

<sup>9</sup> FARAONE, Roque. *La Prensa en Montevideo* (Estudio sobre algunas de sus características). Montevideo: Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de la República, 1960.

Pacheco e a respeitosa evocação dos intelectuais adeptos ao Partido Colorado.<sup>10</sup>

Monegal era *blanco* (Partido Nacional), de modo que seus deuses laicos eram outros: Aparício Saraiva, Luís Alberto de Herrera e as tradições do meio rural em franco retrocesso. Nunca ocultou tais paixões, mas no jornal colorado viu-se obrigado a travesti-las nestes contos domingueiros para obter o curioso *status* de ser um contista popular sem ter publicado um único livro de contos. Somente no final de sua vida e por solicitação de seus editores, recopilou em alguns volumes seu extenso trabalho que totalizaria cerca de 350 relatos.<sup>11</sup>

## UM ESCRITOR POPULAR?

Convém fazer alguns esclarecimentos a respeito do popular que já mencionamos neste trabalho com insistência e em relação a diversos campos. O caso de José Monegal vem a calhar para refletir sobre um conceito tão escorregadio e ultimamente tão na moda em várias disciplinas. Em um livro já clássico, Nestor García Canclini conclui que “o popular, conglomerado heterogêneo de grupos sociais, não tem o sentido unívoco de um conceito científico, senão o valor ambíguo de uma noção teatral”. Ou seja, o povo foi, desde o Iluminismo, um motivo de preocupação para as elites que ensaiaram diversas formas de *representá-lo* no teatro da vida política e cultural.

Os românticos associaram a exaltação da irracionalidade com a pureza arraigada dos colonos: no campo se via o resguardo do passado e na cidade – como pressupõe Raymond Williams –, a alternativa do fu-

---

<sup>10</sup> Ver MUSSO, Luis Alberto. *Suplemento dominical del diario El Día*: índice general alfabético. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1997.

<sup>11</sup> José Monegal. Guía de notas literarias publicadas en el Suplemento de *El Día*. *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, n. 27, p. 149-163, abril de 1990. Incluído no *Suplemento dominical del diario El Día*: índice general y alfabético, op. cit., p. 116-118. As cerca de quatro centenas de contos e estampas narrativas, cifra que deve alcançar, e ainda superar, ao acrescentar-se os textos narrativos editados em outras publicações periódicas, há que se somar 37 textos, além de artigos, crônicas de viagem e poemas, publicados no *Suplemento* desde 1938.

turo.<sup>12</sup> Essa linha parece ser transmitida, sem maior violência – e com as devidas distorções, ajustes e acomodações –, ao núcleo básico da literatura camponesa rio-platense e sul-riograndense até, pelo menos, meados dos anos 50 do século XX. Monegal se enquadra nessa percepção, no momento em que as pesquisas e olhares sobre o popular atingiram certo nível de sofisticação, no momento em que já se pode considerar que “os folcloristas falam quase sempre do *popular tradicional*; os meios massivos, de *popularidade*; e os políticos, de *povo*”.<sup>13</sup> Isto é: Monegal chega ao ápice de sua carreira na época em que se multiplicam por toda América Latina as pesquisas folclóricas e antropológicas, bem como os empreendimentos museológicos; quando a indústria cultural fabrica ou promove (de acordo com a tese que se queira seguir) fatos de consumo massivo; quando chega ao apogeu Juan Domingo Perón na Argentina, Getúlio Vargas no Brasil e quando, no Uruguai, se combinam o moderado populismo democrático de Luis Batlle Berres (populismo, no fim das contas) e o agressivo desempenho de Benito Nardone, que agita os mitos e ritos camponeses como essências da nacionalidade, dispositivo que relacionou com supostas reivindicações para os produtores rurais. O popular em Monegal funciona numa intersecção que imbrica, por um lado, seres que se apresentam como arquetípicos desse meio rural e, por outro, as possibilidades de conquistar através da imprensa massiva um leitor não-especializado, mas treinado pela tradição em que se inscreve tal narrador para aceitar e comemorar este tipo de representações.

Apesar de sua evidente capacidade de irradiação massiva, a crítica literária desse período não lhe deu muita atenção e, salvo exceções um tanto tardias, nem sequer parou para pensar no exemplo de um escritor que podia chegar a tal quantidade de leitores com uma constância de quase duas décadas. Seduzidos pela renovação vanguardista que chegou tardiamente a estas margens, através da obra e da predicação estética de Borges e Juan Carlos Onetti, críticos como Emir Rodríguez Monegal (sobrinho do narrador crioulo), Mario Benedetti, Carlos Real de Azúa e Ángel Rama preferiram um estilo mais experimental. Essa opção su-

---

<sup>12</sup> WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Prólogo de Beatriz Sarlo. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2001 [1973].

<sup>13</sup> CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989 (Especialmente capítulos V e VI.).

punha o rechaço do “realismo melancólico (como dizia Borges do realismo de Payró e Gálvez) de uma literatura provinciana e rural, rasa, achatada e amaneirada”. A citação é de Carlos Martínez Moreno e pode ser encontrada em dois artigos muito distantes, apresentada em dois momentos para a defesa de dois modelos narrativos opostos à abominada tendência crioula. Primeiro, por ocasião da resenha da obra *Quien de nosotros* (1953), de Benedetti; segundo, em um ensaio sobre *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, pouco depois de sua publicação.<sup>14</sup> Este generalizado descarte pode explicar por que Monegal não figura em nenhum dos numerosos panoramas sobre a história literária de sua época redigidos ou dirigidos pelo mencionado núcleo da *generación de 45*. O entusiasmo por uma mudança impediu-lhes de ver que havia outro caso que, a partir das páginas da imprensa conservadora, paradoxalmente inovava o realismo campesino.<sup>15</sup>

O desdenhado narrador crioulo tinha formação autodidata que podia ser obtida em uma cidade do interior, embora nesse particular tivesse vantagens. Seu pai, don Cândido, era proprietário da livraria mais prestigiada e melhor servida de Melo, uma cidade que por volta de 1910 tinha atingido certo auge cultural autônomo em relação a Montevideu. Além de uma gráfica importante na zona e de um jornal de longa vida (*El Deber Cívico*, 1887-1984), os Monegal publicavam livros. No jornal da família, o filho mais velho iniciou-se escrevendo artigos e contos no início de sua juventude. Pintor, músico, andarilho e boêmio, fez incursões também na poesia, no teatro e, posteriormente, quando já estava radicado em Montevideu no final da década de 30, escreveu novelas e se converteu no historiador-jornalista do Partido Nacional, no jornal montevidense *El País*. No plano mais visível, os contos dominicais no suplemento batillista não são compatíveis com os calorosos artigos em-

---

<sup>14</sup> “Quien de nosotros...”. *Marcha*, Montevideo, n. 708, 12 de fevereiro de 1954 (Recopilado em BENEDETTI, Mario. *Variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero, 1973. Edição de Jorge Ruffinelli, p. 42). “Paritorio de un exceso vital”. *Psicoanálisis y Literatura*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, Cuadernos de Literatura, n. 14, 1969.

<sup>15</sup> Nem todos desprezaram ou ignoraram Monegal. Arturo S. Visca chamou a atenção para sua obra na primeira de suas seleções de narradores uruguaios, a *Antología del cuento uruguayo contemporáneo* (Montevideo: Universidad de la República, 1962). Ruben Cotelo resenhou favoravelmente a primeira seleção de contos: “Um narrador popular!”, no *El País* (Montevideo, 10 de maio de 1964).

papados de *blanquismo* de *El País*, nem com as propostas dos dois livros mencionados. Contudo, boa parte da narrativa de José Monegal atua de forma contígua com seu discurso histórico. Grande parte do *primeiro setor* de seus relatos admite “enunciações comprovadas somente pela referência”. Isto fortalece a relação com os textos sobre o passado, na medida em que *o real* coincide com a imagem do que *realmente* passou.<sup>16</sup>

## “IDADE DE OURO” E MODERNIDADE

Monegal quis recuperar um passado que já estava morto quando, em meados do século XX, empreendeu sua tarefa. Esse declínio que explica a notória retirada contemporânea da narrativa pós-gauchesca acompanha, além das razões já apresentadas, as condições objetivas da área econômica agropecuária. Em 1908, a população rural representava 24% do total de habitantes da República; em 1956, o percentual desceu para 17% e, a partir daí, continuou caindo progressivamente até chegar a 8% em 1980.<sup>17</sup> Em todas as suas ficções, Monegal recria o estado anterior à aguda crise. Seguindo o exemplo, e a ideologia, de José Hernández em *El gaúcho Martín Fierro* (1872), representa com nostalgia – embora sem a amargura deste e, principalmente, sem seus lamentos – uma *idade de ouro* erodida ou perdida pelo avanço das novas relações econômicas, sociais e culturais. Por volta dos anos 50, as alterações das características convencionais do meio rural do norte, isolado das cidades, ou que penetra e permeia os frágeis centros povoados mais próximos, distantes da influência da capital e de quase toda ingerência *gringa* (norte-americana), permite que Monegal agite o propósito e o espectro da autenticidade dos seres e da vida desse tempo remoto. *El 18 de febrero de 1902*, assim começa o conto “El alegato del negro Peluquilla”; *por el año 85*, transcorre “Incidente”; *el tercer domingo de enero del año 1895*, inicia

<sup>16</sup> BARTHES, Roland. El efecto de lo real. In: LUKÁCS, Georg et al. *Polémica sobre realismo*. Trad. de Nilda Finetti. Buenos Aires: Editorial Buenos Aires, 1982. p. 151-153.

<sup>17</sup> ALOSO, José María. *Nuestro Agro ¿Tiene Futuro?* Montevideo: CIEDUR, 1984, p. 10 (Fascículo 3 da série Uruguay Hoy). Para outros dados e sua interpretação relativos ao caso Monegal, ver meu prólogo para *Cuentos de milicos y matreros* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1993).

“El caso misterioso del ciego Zacarías”, etc. É difícil identificar alguma história que transcorra além dessas datas, anteriores à morte de Aparício Saravia, ocorrida em setembro de 1904.

Esse universo rural arcádico, de campo e de fronteiras abertas, de ginetes e cavalos, rompera-se em 1909 com a chegada do trem a essa zona limítrofe entre Uruguai e Brasil, onde se desenvolveu a maior parte dos contos de Monegal. Além disso, esse cenário seria aniquilado com o fim das guerras civis, o desenvolvimento viário e a multiplicação dos veículos automotores, a consolidação da estância-empresa, a migração massiva da gente do campo para a cidade, o lento avanço da eletrificação, que *urbanizou* a vida do paisano, tirando-o do seu isolamento ancestral, a introdução do rádio que foi modificando sua linguagem, seus hábitos e até sua conduta sindical e eleitoral, como se comprovou com o surgimento da “Liga Federal de Acción Ruralista” e seu dirigente Benito Nardone, *Chico-Tazo*, que foi, em princípio, o primeiro líder radiofônico que registra a história pátria.<sup>18</sup>

Nada disso aparece na literatura de Monegal, que vai se construindo em pleno processo de transformação. Ao contrário: nela as fazendas são latifúndios de milhares de hectares; os estancieiros podem ser despóticos, contrabandistas poderosos ou seres generosos, mas que se igualam aos seus capatazes e aos peões em ignorância e que se misturam com eles nos afazeres do campo e nos costumes gaúchos. Proliferam as travessias em diligência para chegar ao norte, mas não há um único trem ou automóvel; lampiões ou velas iluminam suas casas de estância, galpões ou ranchos. O telefone é um dos poucos avanços tecnológicos, mas funciona como uma arma que somente a polícia usa para impedir as andanças/fugas dos bandoleiros – personagem muito freqüente em seus contos – e sua auréola romântica funciona como um limite entre duas épocas, como um corte na comunicação dessas duas esferas. Isto ocorre, por exemplo, nos contos “El teléfono de la tercera” e em “Para una historia de la aviación”, dois relatos de construção paralelística. No último deles, lê-se:

Ciertas personas ilustradas sabían entonces lo que era un teléfono. Pero estas personas constituían el dos por diez mil del último censo. (Ciertas

---

<sup>18</sup> JACOB, Raúl. *Benito Nardone: el ruralismo hacia el poder (1945-1958)*. Montevideo: Banda Oriental, 1981.

pessoas ilustradas sabiam então o que era um telefone. Mas essas pessoas representavam dois entre dez mil pessoas do último censo.)

A pesquisa literária de Monegal teve algo de arqueológico, pois buscou a exaltação do crioulo e de seus valores, de onde resulta a contigüidade de suas ficções com seus textos de história política. Mas esta linha tão marcada não significou a entrada na *idealização desmedida*, primeiro destino que Ángel Rama indicou para aqueles que “utilizaram o personagem mais típico do campo, o gaúcho”.<sup>19</sup> Seus textos ficaram a salvo, pelo menos, desta concessão à nostalgia, porque evitou a monótona cor local, centrando-se na peripécia narrativa e nos registros da fala de seus personagens. E, principalmente, porque as narrações de José Monegal nutriram-se de um humor fino capaz de suavizar a tentação transcendente e a mitificação do pago.

Em uma literatura árida e também inclinada à meditação *séria*, como é possível ver nas ficções do primeiro Espínola, de Victor Dotti ou de Santiago Dossetti, Monegal introduz no corpo da narração pós-gauchesca uruguaia o riso e a *cosmovisão carnavalesca* – para seguir as categorias backtinianas<sup>20</sup> – antes mesmo que Serafín J. García de *Los partes de don Menchaca* (1957) e dos *Cuentitos fogoneros* (1958). É verdade que é possível identificar-se um precedente nos contos de Yamandú Rodríguez, mas o de Monegal é o humor mais patente, que freqüentemente parodia homens, ofícios e linguagem, um humor que conseguiu complementar com este desenho de traços expressionistas com os quais ilustrava suas narrações. Por isso também são comuns as ressonâncias intertextuais da picaresca espanhola e, inclusive, as referências explícitas a paisagens de *Don Quijote de la Mancha*, nas quais o mal-entendido e o ridículo se unem a uma visão grotesca, embora piedosa dos personagens, como o casamento de Camacho (referido em “Un asunto importante”, conto que não foi recolhido em livro, publicado em 2 de outubro de 1966) ou a alusão genérica à loucura de Alonso Quijano em “El boticario y la dama” ou a motivação total do pinturesco em “El caso del paisano Aniceto Ortega”, na qual um pulpeiro galego chama de “Ro-

<sup>19</sup> RAMA, Ángel. Las narraciones del campo uruguayo. *Marcha*, Montevideo, Año XXII, n. 1.047, 3 de março de 1961.

<sup>20</sup> BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Versão de Julio Forcay y César Conroy. Ver, especialmente, a introdução do livro.



cinante” um peão crioulo, apelativo que o paisano ignora e que desencadeia uma longa investigação.

O humor libera-o de outro compromisso. Monegal apresenta personagens em uma geografia de fronteira que são alheios aos conflitos de classe, à exploração e à fome que, desde perspectivas diferentes trataram, por exemplo, Zavala Muniz em *Crónica de um Crimen* (1926) e Enrique Amorim em *El Paisano Aguilar* (1932). Em Monegal está presente a estância, mas não os rigores do mundo do trabalho nem o abuso cotidiano do patrão sobre o magro salário e o trabalho do peão; há mulheres em abundância, mas não se mostram a sexualidade promíscua nem os filhos ilegítimos; há campo aberto, mas não se registram os ranchos nem vilas miseráveis, onde muitos desocupados da estância sem cerca amontoam-se desde o cercamento dos campos (por volta de 1875) até agora. Nesses relatos corre muito álcool, há alguns ladrões de galinhas – sempre apresentados como pícaros ou vagabundos –, mas não existe fome nem doenças venéreas, nem todas as seqüelas da miséria que se disseminaram triunfantes pelo campo mecanizado posterior a 1904, e inclusive antes. Certamente, estes relatos situam-se em um tempo anterior à modernização capitalista da estância, pretexto que os exime de cair no risco de denunciar injustiças que, na mesma época em que escrevia, nem sequer eram ocultadas pelos católicos conservadores Juan Vicente Chiarino e Miguel Sarralegui, que fizeram o primeiro diagnóstico rigoroso destes problemas em seu livro *Detrás de la ciudad* (1944).

Realmente, Monegal começa a colaborar no *El Día*, no *annus mirabilis* de 1950, o da vitória do Maracanã, o ano em que se aprova a lei de Aposentadorias Rurais. Em 1954, contando patrões e assalariados, havia somente uma centena e meia de aposentados do meio rural. E somente nesse ano “a Ley de Asignaciones Familiares de 1943 [Lei de Salários Familiares] foi estendida aos trabalhadores rurais”.<sup>21</sup> Afastando-se desta nova e complexa realidade, mas no meio dela, os textos de Monegal terminam por reforçar a ideologia e os interesses dos grupos indiferentes e arredios às mudanças nas estruturas agropecuárias. Por mais que exista – conforme ressalta Washington Benavides – um sentimento de fraternidade entre os seres que povoam suas ficções, é uma

---

<sup>21</sup> CUNHA, Nelly da. Trabajadores rurales: su condición de pobreza. In: PORRINI, Rodolfo; CURES, Oribe; CUNHA, Nelly da. *Desde abajo: sectores populares en los años treinta*. Montevideo: Banda Oriental, 1998, p. 147.



solidariedade que não conhece diferenças, que não reconhece a fronteira da acumulação do capital e, por tanto, a riqueza de uns e a fome dos outros. “Uma obra é julgada pelo que cala”, diz Michel de Certeau ao tratar o caso da literatura popular na França. A criança, a sexualidade e a violência são três lacunas que Certeau identifica nessa literatura. Em Monegal podem-se somar a esses três ingredientes o esquecimento da pobreza endêmica e seus flagelos.<sup>22</sup>

Escrever para um jornal colorado obstruiu a possibilidade de narrar os *heroísmos* das guerras civis saravistas de 1897 e 1904, sobre as quais Monegal poderia dizer tantas coisas, mas sobre as quais não poderia ocultar sua parcialidade. Por isso, quando em algum conto – como “Simon Mansilla” ou “Problema resuelto” – menciona um *ruído – barullo* – ou um ato patriótico – *patriada* –, não é mais que uma menção, posto que nunca as façanhas com armas hegemonomizam o relato, estes episódios de armas ocorrem na “Revolución de las lanzas”, de Timoteo Aparicio (1870-1872). Ou inclusive antes, em um épico passado evanescente, de evidentes proporções míticas.

Essa fronteira política obrigatória, a qual outros tantos não se sujeitaram – como Yamandú Rodríguez no conto “La primera elección” ou o próprio Espínola em *Don Juan, el Zorro* –, resultou em distanciamento estético benéfico. Monegal teve que deslocar a paixão limítrofe do conto para o artigo e deste para o livro militante. O fervor *blanco* de sua *Vida de Aparicio Saravia* (1942) e do *Esquema de la Historia del Partido Nacional* (1958) se modifica em seus contos, através do amortecedor humorístico e da preocupação com o caráter individual. Mas embora não promova as tensões entre as fronteiras, é claro que a crioulidade nas ficções de Monegal desemboca na tentativa de reafirmar os valores modernos da paz e do respeito à vida humana em vez de fazer uma exaltação da épica crioula. Ao mesmo tempo, procura, sem um estilo categórico, contrastar o uruguaio com o brasileiro, fazendo seus personagens circularem nessa fronteira difusa. Nessa terra que imagina sempre como o único espaço possível para a liberdade individual, sua aspiração mais valiosa.

---

<sup>22</sup> CERTEAU, Michel de (Escrito em colaboração com Dominique Julia e Jacques Revel). *La belleza del muerto*. In: \_\_\_\_\_. *La cultura en plural*. Trad. Rogelio Paredes. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999, p. 63 [1974].



TERCEIRA PARTE:  
ARQUIVO LOSADA –  
JOSÉ HERNÁNDEZ,  
*MARTÍN FIERRO*  
E SEUS TEMPOS

*Ligia Chiappini*  
*Érika Carneiro*



Alejandro Losada (1936 – Córdoba, 1985 – Cuba) foi professor de Literatura Hispano-Americana no Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim, de 1979 até o ano de sua trágica morte, em um acidente de avião. Pouco depois, sua viúva, a senhora Ethel Losada, ofertou a esse Instituto todo o material que o marido juntara em muitos anos de trabalho nos diferentes arquivos e bibliotecas, públicos e privados, sobre José Hernández e suas obras, especialmente sobre *El gaúcho Martín Fierro* (1872) e *La vuelta de Martín Fierro* (1879).

Com verdadeira paixão pelo tema, Losada juntou documentos da maior importância para o conhecimento do escritor, jornalista e político, José Hernández, ao mesmo tempo em que foi produzindo sua reflexão sobre sua vida e sua obra. Dessa reflexão crítica, teórica e histórica, que também é filosófica, ética e política, restam alguns vestígios nos poucos textos que chegou a publicar sobre o grande poema gauchesco, mas o material encontrado em seu arquivo aponta para outras dimensões e para a ambição mais ampla da sua pesquisa.

Seu plano era publicar as obras completas de Hernández, incluindo mais de trezentos artigos, originalmente publicados em jornais, mais de setenta cartas e outros documentos comprobatórios da militância política e literária do escritor argentino. O conjunto deveria abarcar de cinco a oito tomos, o primeiro dos quais chegou a completar, chamando-o de Tomo I, em que há uma introdução sobre o plano das obras completas, testemunhos de familiares, amigos e biógrafos, um ensaio crítico do próprio Losada e muitos documentos em anexo.

Losada pretendia ilustrar esses volumes com cerca de mil fotos que colecionou, de gaúchos/*gauchos*, índios da fronteira, políticos, militares

e escritores, amigos ou inimigos de Hernández, assim como quadros da vida campeira, cenas do campo e da cidade, sob as transformações trazidas pela estrada de ferro, entre outras.

De lá para cá, muito do que o professor Losada pensou em fazer foi realizado, entre outras coisas, uma nova e mais completa edição de *Martín Fierro*. Muito, porém, ainda resta a ser feito, e seu arquivo, agora incorporado ao setor de espólio do Instituto Ibero-Americano de Berlim, poderá fornecer farto material e muita inspiração aos investigadores interessados em continuar sua tarefa.

\* \* \*

As imagens que seguem são uma pequena amostra do Arquivo Losada e da exposição “José Hernández, *Martín Fierro* y sus tiempos”, realizada em Berlim.

Concepção da exposição: Érika Carneiro e Ligia Chiappini.

Colaboração na seleção e montagem: Monika Zessnik, Maria Helena Martins, Ute Melenk, Mauro Klemmens Hein, Claudia Chiappini e Ute Hermanns.

Agradecimento especial a Britta Lützow, Henrique Soares, Andréa Schäffer, Sigrid Herrmann e a todos aqueles que apoiaram gentilmente no Instituto Ibero-Americano e no Instituto Latino-Americano nosso trabalho.



Figura 1: Alejandro Losada. Capa por Ursula Cornejo Soto do livro *Homenaje a Alejandro Losada*, organizado por José Morales Saravia. Peru: Latinoamericana Editores, 1986.



Figura 2: José Hernández. Arquivo Losada, Ibero Amerikanisches Institut, Preubischer Kulturbesitz, IAI-PK (Instituto Ibero-Americano de Berlim, Patrimônio Cultural Prussiano).



Figuras 3 e 4: Exposição Arquivo Losada, com participação de Gustavo de Liña e Maureen Bisilliat (Memorial da América Latina, São Paulo), no Instituto Ibero-Americano de Berlim, Patrimônio Cultural Prussiano, realizada de 1º a 14 de julho de 2002.

Montevideo Junio 21 de 1875.

Sr Don José Hernández

Buenos Aires.

Mi estimado amigo

Con mucho gusto recibí su grata

tha 15 del presente que me fue entregada hoy por el Sr Dn Rodolfo Mendizábal, quien tuvo la amabilidad de hacerme la visita encomendada por V en la que hemos hablado larga y francamente sobre la situación política de nuestro país. Creo mi amigo que V debe haber tenido presente muchas veces, recordando mi modo de juzgar al jefe de la república de Uds en esa , hoy con los informes que el Sr Mendizábal me ha dado me ratifico en cuanto le dije en mis entrevistas del Salto y Paysandú, agregándole que es mi opinión hoy que si Uds no adoptan con o sin Alsina al frente una actitud enérgica y decidida, muy pronto han de ver preponderar a enemigos políticos, que aprovechando su inacción y falta de energía se está criando a grandes pasos y extendiendo sin trabajo fuera de esa provincia, como se lo dirá el conductor de esta.

Estoy contento de que despues de tanto tiempo de haber V guardado silencio y en esta situacion de expectativa, se haya V acordado de su amigo y cuento con que en adelante continuará V escribiéndome para que que lleguen sus cartas a mi poder con seguridad puede enviármela bajo cubierta a Don Enrique Boise calle Mercedes no 86 y ene su primera dígame el medio mas seguro de que le lleguen las mias.

Siento sobremabera los contrastes sufridos por V y muy especialmente la pérdida de su niñita, cuyo pesar se servirá V a nombre de Lol transmitir a su señora disponiendo del afto de su ago

y B S S

Ricardo Lopez Jordán.

Figura 5: Carta de Ricardo López Jordan a José Hernández de 21 de junho de 1875. Arquivo Losada (IAI-PK).



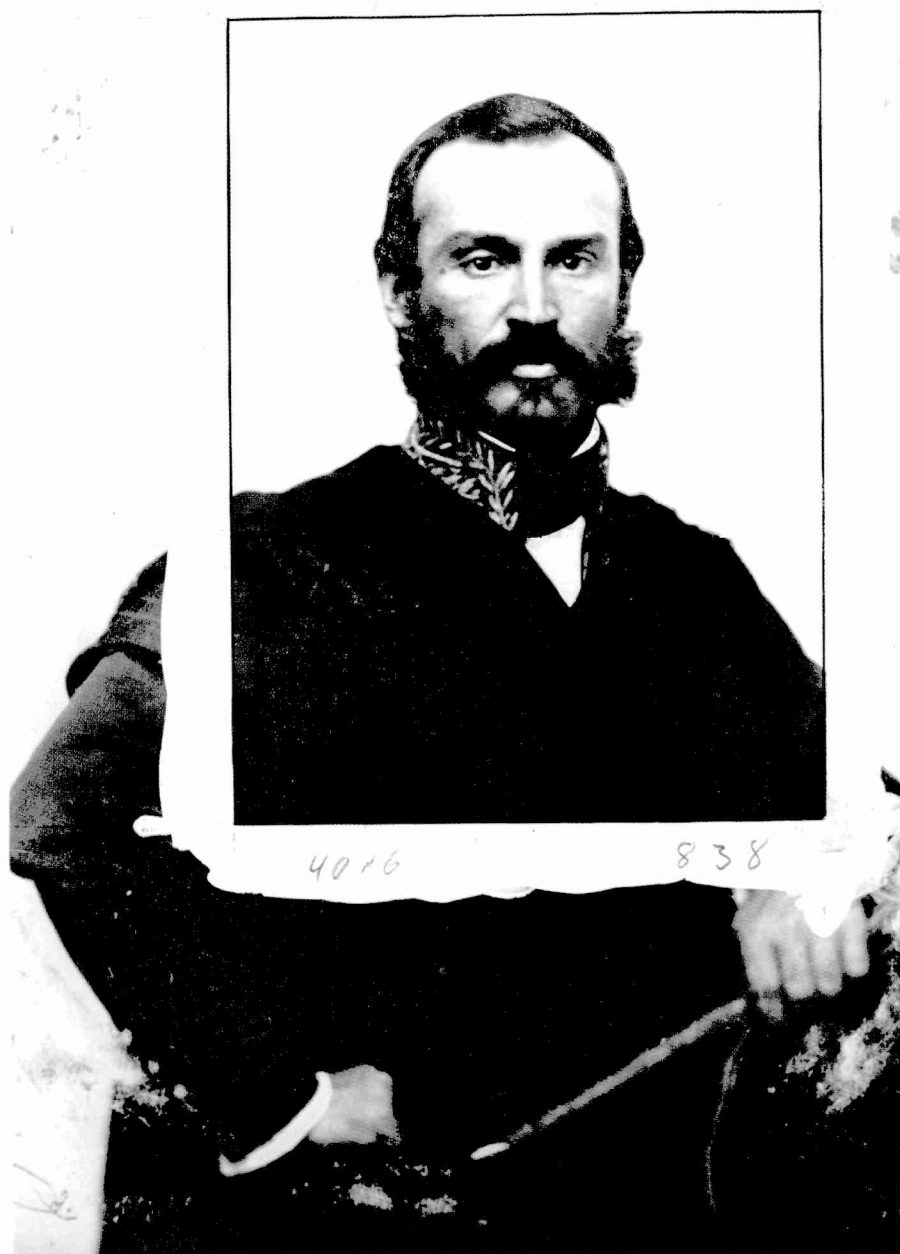


Figura 6: Ricardo López Jordán. Foto do Archivo General de la Nación, concebida para a página 191 do Tomo III das obras completas, planejadas por Alejandro Losada. Archivo Losada (IAI-PK).



Figura 7: D. Pedro II, *Imperador del Brasil*. Litogravura de Maurin. Impressão: Lemer cier, Paris. Planejada para a página 133 do Tomo III das obras completas, por Alejandro Losada. Arquivo Losada (IAI-PK).

La campaña del Paraguay

Graves cuestiones

Nuestros colegas, al referirse á la nueva faz que trata de imprimirse á la paraguayana, no han abordado la parte grave y trascendental de esa cuestión. -Acaso, consecuentes con las opiniones de la víspera, no han tenido esa difícil resolución que se necesita para reaccionar contra el error, en beneficio del país.

Vamos á dedicarles nosotros algunas consideraciones, apartandonos de la declamación ardiente de las controversias que hicieron ya su época, y ateniendonos á los hechos subsistentes para prevenir el mayor mal que pudiera asaltarnos al término de la jornada.

La marcha paulatina y sigilosa del Brasil debe despertar la atención y la vigilancia del gobierno nacional, no para crearse dificultades sino para certarlas, trayendo á cuenta los antecedentes, y ~~analizando~~ <sup>somaleando</sup> los propósitos de su aliado para deducir el fin de sus tenebrosas operaciones.

Tiempo hace que para nosotros es objeto de serios temores la presencia en el Río de la Plata del Ministro del Imperio, y hemos seguido con creciente interés sus diversos movimientos.

Desde un principio consideramos que el afán del Ministro Brasileiro por la creación de un gobierno provisorio en el Paraguay, respondía al plan de contramarcha de la política imperial.

El Brasil se halla en un estado excepcional al que nuestros políticos no han entrado á investigar, para deducir la marcha futura, en que debía empujarlo la fuerza de las cosas, superior á toda combinación humana, por atrevida que sea.

Exhausto de fuerzas, por la pérdida de incalculable número de soldados; exausto de dinero, que ha desparramado prodigamente en fabulosas é injentes sumas, el Imperio se siente debilitado, bajo el peso de un enorme déficit, amenazado de una crisis extraordinaria en lo económico, y de una oposición formidable en lo político.

La apertura del Parlamento, en que han ingresado oradores elocuentes, templados para los ardientes debates que se preparan, y algunos de los cuales han venido á estudiar los sucesos en el teatro de su desarrollo, la apertura del Parlamento, decimos, debía inquietar al Ministerio, en medio de las premiosas dificultades que lo cercaban.

En esa situación insostenible, era evidente que el Brasil debía tratar de la reconstrucción de sus fuerzas como el único medio de afirmar su decaída influencia, conteniendo á la oposición pronta á hacer tronar sus baterías contra el Ministerio.

De aquí la misión Paranhos-Este Diplomático, célebre en el Río de la Plata, vino á imprimir una nueva dirección a la guerra de acuerdo con el plan de reconcentración, forzosamente adoptado por el gabinete imperial.

En las ardillosas combinaciones de su repertorio Diplomático, el Sr. Paranhos halló la creación de un simulacro de gobierno paraguayo, que bajo el pretexto de responder á los compromisos creados de respetar la independencia del Paraguay, sirviese al objeto esencial de su política, preparase el terreno para la retirada.

Figura 8: "La campaña del Paraguay - Graves cuestiones". Artículo publicado no jornal *El Río de la Plata*, año 1, n. 3, p. 2, c. 2, 3. Buenos Aires, domingo, 8 de agosto de 1869. Archivo Losada (IAI-PK).

# INDICE DEL TOMO I

	pgs
Prólogo, por A. Battistessa. ....	1
Introducción por A. Losada. ....	7
Archivos y biblioteca consultados ....	11
Introducción del tomo I, por A. Losada.....	12
Biografía de J. H., por Rafael Hernández .....	14
Requerido de J. H., por Dardo Rocha. ....	26
Martín Fierro, el poeta y el hombre, por Pablo della Costa ....	30
José Hernández, hombre político .....	41
José Hernández familiar, por María I. González del Solar	44
Los dinamismos existenciales de J. H. por A. Losada .....	67
1835, 27 de Julio, Buenos Aires, Fe de Bautismo .....	113
1845, 27 de Agosto, Buenos Aires, J.H. alumno, en la Gaceta Mercantil .....	114
1854, 4 de Enero, Buenos Aires, nombramiento de Alférez 2º .....	115
1856, 7 de Enero, Paraná, recibo del Comercio de Puig, firmado por J.H. <sup>Paraná, Facultad de Hol de la</sup> .....	116
1858, 6 de abril, Baradero, Pcia de Bs.As., testigo en escritura ....	117
1860, 22 de septiembre, Paraná, nombramiento de taquígrafo .....	119
1861, 2 de Febrero, Paraná, carta a Manuel A. Pueyrredón, su tío. Político general del país .....	120
1861, 3 de Julio, Paraná, reconocido como Capitán de Infantería ....	124
1861, 13 de Julio, Paraná, comunicación del reconocimiento anterior ....	125
1862, 18 de Marzo, Paraná, respuesta en El Litoral a una acusación de La Patria .....	126
1862, 5 de abril, Paraná, idem .....	130
1863, 8 de Junio, Paraná, Partida de casamiento .....	132
1864, 14 de Enero, Paraná, carta al Dr. Domingo Comas. Cobro de dinero ..	133
1864, 4 de abril, Paraná, carta a M. A. Pueyrredón, averigua posibilidad de vivir en Rosario fundando un periódico .....	137

Figura 9: Excerpto do índice do Tomo I das obras completas de José Hernández, planejadas por Alejandro Losada. Arquivo Losada (IAI-PK).

## INTRODUCCION AL TOMO I

Este todo forma en cierta manera un todo independiente. Trata de presentar a José Hernández en un marco documental, para acercarnos a una imagen objetiva de su persona.

Se reproducen los documentos que tratan directamente sobre él a lo largo de su vida, por orden cronológico. Aunque algunos parezcan banales, no hemos querido suprimirlos, por considerar que algo pueden aportar al investigador. Un recibo, por ejemplo, fechado en Paraná en 1856, nos dicen la fecha en que ya estabamos radicados en esta ciudad, y por lo tanto el ambiente que lo influyó para su formación cultural o política. Igualmente, una serie de esquelas al parecer inocuas, dirigidas a Dardo Rocha los últimos 10 años de su vida, nos ilustran su relación con este hombre y su constante actividad política.

El tomo se inicia con una serie de trabajos que ayudan también para obtener la imagen completa de José Hernández. El primero es de su hermano Rafael, ya clásico. Después los recuerdos de Dardo Rocha, que vivió una amistad muy cercana con Hernández. Finalmente dos semblanzas periodísticas, una de autor independiente y otra de un periódico de su mismo partido político. Su nieta María Isabel González del Solar, nos muestra al hombre de familia, del que podemos afirmar que era desconocido hasta ahora. Y el que suscribe, trata de destacar las constantes de la personalidad de este hombre, para poder referir la multiplicidad de datos que dan tantos documentos a la unidad de sus tensiones vitales.

Los documentos señalan a pie de página la fuente de donde han sido tomados. Algunas veces se aclaran con notas imprescindibles, lo que no impide que hay que realizar un trabajo posterior de interpretación. Algunos ya lo tienen, como los que se refieren a López Jordán en el estudio de Aníbal Vazquez. Pero sobre la mayoría todavía queda mucho por hacer. La consulta general de este material se facilitará por los índices que aparecerán en el último tomo de esta obra.

Alejandro Losada Guido SI

Figura 10: "Introducción al Tomo I" das obras completas de José Hernández, planejadas por Alejandro Losada. Arquivo Losada (IAI-PK).



iografía-Alumno del "Liceo Argentino de San Telmo".- Publicación  
 e "La Gaceta Merdantil". Miércoles 27 de Agosto de 1845-  
 nramiento de Alferez-Fdo Pastor Obligado-Manuel de Escalada.  
 rana-22 de Setiembre de 1860- Fdo Santiago Derqui- Antonio Zarco  
 umento archivo José Roberto del Río.  
 ifica-Política José Roberto del Río.  
 rta a Manuel Alejandro Pueyrredón- General del país.  
 onocimiento como Capitán de Infantería en el Ejército Nacional-  
 artamento de Guerra y Marina-Fdo El Vice Presidente de la Repúbli-  
 en ejercicio del P E-Pedernera-Pascual de Elizalde.  
 ada-3 de Julio de 1861.  
 ia Legalizada e Impresa del Decreto de Reconocimiento del cargo de  
 itan del Ejército Nacional-  
 na-13 de Julio de 1861.  
 a al Dr Domingo Comas.  
 rcede a nombre del Grl Urquiza cobro a M Malarin.  
 na Enero 14 de 1864.  
 ivo Palacio San José.  
 a a Domingo Comas-Idem anterior.  
 a Manuel Alejandro Pueyrredón- Paraná Marzo 2 de 1864 - *felto*  
 a Manuel Alejandro Pueyrredón-Paraná-Abril 4 de 1864  
 mo ante ofrecimiento del Gobernador Oroño  
 o Abril 9 de 1864.  
 vo General de la Nación-No 9943  
 a Manuel Alejandro Pueyrredón- Desestima ofrecimiento Gob Oroño  
 -Abril 18 de 1864.  
 o General de la Nación-No 9943.  
 a Manuel Alejandro Pueyrredón- Paraná Junio 13 de 1864.  
 a Manuel Alejandro Pueyrredón-Política Pan-Americana-Paraná 27  
 io de 1864.  
 o General de la Nación-No 1886  
 Manuel Alejandro Pueyrredón-Privada-política- Paraná Agosto 22  
 General de la Nación.  
 Juan María Gutierrez-Envíale "Monarquía Indiana"(3Tomos) Co-  
 o sobre Historia Americana-Febrero 21 de 1866.  
 l en la Biblioteca del Congreso de Buenos Aires-Epistolario  
 rta Gutierrez.  
 Manuel Martínez de Fontes-Corrientes Julio 29 de 1867  
 Perez Colman-Paraná. (Privada-familiar)  
 rral Urquiza-Corrientes Febrero 16 de 1868.  
 -Desvirtúa calumnias políticas.  
 Manuel Martínez de Fontes-  
 es Febrero 19 de 1868-Cinco de la tarde-(Tono ultra franco)  
 ento "Minist ro Secretario de Gobierno"-Cuartel General del  
 Constitucional en Marcha"-Ministro Secretario de Gobierno  
 la al Fiscal de Estado Don José Hernández.  
 o Lopez-Fco Araujo. Agosto 10 1868  
 e Santa Fé -Tomo 32-Arch de Gobierno-Leg no 3-  
 al" de Rosario-Edición 19 de Agosto de 1868.  
 Manuel Martínez de Fontes-Corrientes 23 de Febrero de 1868-  
 erra del Paraguay.  
 del S y H.  
 Manuel Martínez de Fontes-10 de Abril de 1868-Política  
 quiza (h)- Corrientes Abril 8 de 1868.  
 rchivo Grl Urquiza Legajos  
 Manuel Martínez de Fontes- Corrientes Mayo 6 de 1868  
 a sobre la Guerra del Paraguay.  
 Manuel Martínez de Fontes- Política y familiar-Julio 31 de 1868  
 iza- La Paz Agosto 20 de 1868- Política.  
 el de la Nación-Legajo Urquiza.  
 to Urquiza (h)- Paraiso Agosto 31 de 1868 -  
 eral de la Nación -Legajo Urquiza.  
 uel Martínez Fontes- Octubre 2 de 1868-  
 as Victorias)  
 el Martínez Fontes  
 de Curuzú-Cuatití- Octubre 2 de 1868-Concepto sobre el  
 io a efecto que reti-  
 colar.

Figura 11: Anotações de Losada para uma cronologia (da vida) de José Hernández. Arquivo Losada (IAI-PK).







Figura 13: Cadernetas com os manuscritos de *La vuelta de Martín Fierro*, por José Hernández. Arquivo Losada (IAI-PK).

# LIBRERIA DEL PLATA

DE

## JOSÉ HERNÁNDEZ

FUNDADA EN 1849

17 — Calle Tacuari — 17

**Surtido general de libros. — Especialidad en libros  
sobre América, antiguos y modernos.  
Surtido completo de riquísimos útiles de escritorio**

**EL GAUCHO MARTIN FIERRO. — LA VUELTA DE MARTIN FIERRO**

**POR MAYOR Y MENOR**

**SE COMPRAN Y SE CAMBIAN LIBROS**

*Contando esta Casa con activos é inteligentes Corresponsales en Europa, se compromete  
á hacer venir inmediatamente cualquier pedido de libros.*

**PRECIOS MÓDICOS**

---

---

## RAFAEL HERNANDEZ

**AGRIMENSOR PÚBLICO**

**Se ocupa de todos los trabajos relativos a su profesion**

**RECIBE ÓRDENES : TACUARI, 17**

---

## COMPRA DE CAMPOS

*Los vecinos de la Campaña que quieran solicitar campos en  
compra en cualquier punto de la Provincia, pueden dirigirse á  
JOSÉ HERNANDEZ, CALLE TACUARI, 17, quien se encarga  
de todas las diligencias necesarias.*

*Los datos que se le pidan seran remitidos inmediatamente.*

Figura 14: Anuncio da Librería del Plata de José Hernández. Archivo Losada (IAI-PK).

LA VUELTA  
DE  
**MARTIN FIERRO**

POR  
JOSÉ HERNANDEZ

PRIMERA EDICION, ADORNADA CON DIEZ LAMINAS



SE VENDE EN TODAS LAS LIBRERIAS DE BUENOS AIRES

Depósito central: LIBRERIA DEL PLATA, Calle Tacuari, 47

1879

Figura 15: Capa da primeira edição de *La vuelta de Martín Fierro*, por José Hernández, de 1879. Arquivo Losada (IAI-PK).



Figura 16: *El Gaucho del Plata*. Litogravura de A. Clairaux. Archivo Losada (IAI-PK).

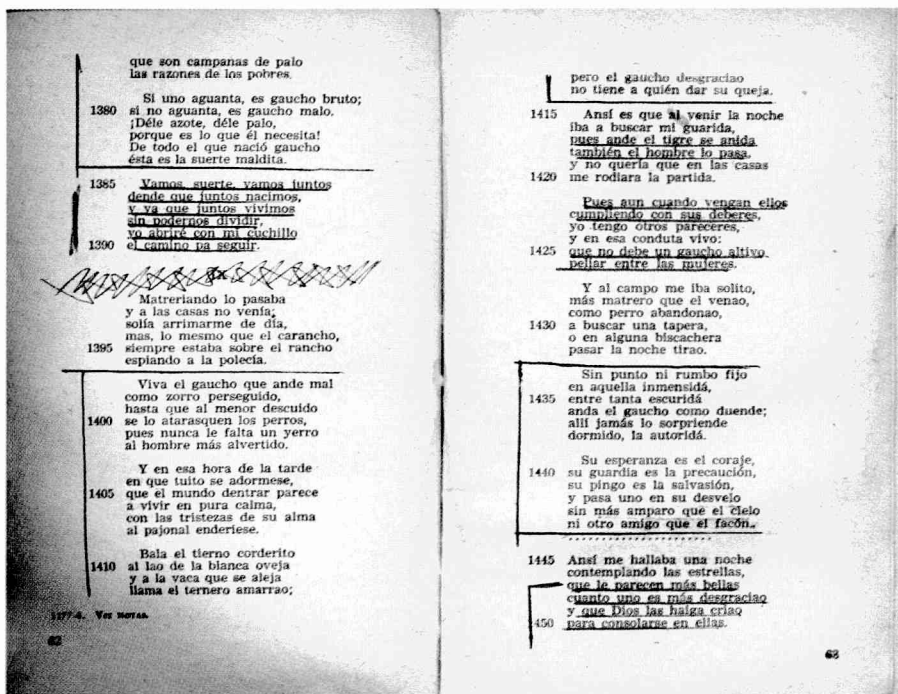


Figura 17: *Martín Fierro*, por José Hernández. Páginas grifadas por Alejandro Losada. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1963. Archivo Losada (IAI-PK).

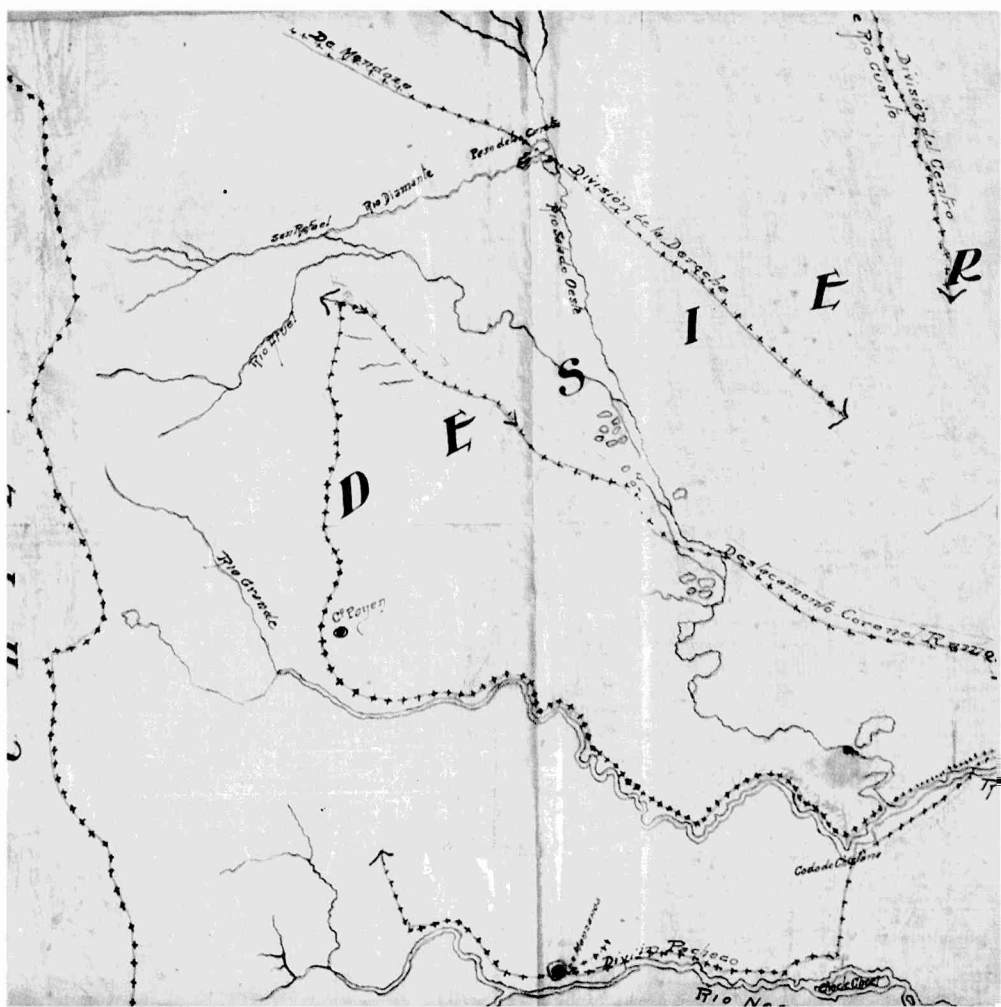


Figura 18: Mapa: Campaña al Desierto – Año 1833. Archivo Losada (IAI-PK).



HERNANDEZ  
Corrientes Politicas  
1860 - 70

- + Primero en ~~la~~ el NACIONAL ARGENTINO, H. aparece defendiendo al Gobierno Nacional.  
Está luchando contra la separatista Bs.As.  
Y por lo tanto contra Alsina.  
Y defendiendo la Union Nacional, defendiendo a Urquiza, Derqui y Mitre que reflejaban los ideales de la Confederacion.
- + Después de Pavón y de las represiones provinciales del gobierno Nacional.  
Desde el EL ARGENTINO, ataca a Mitre y defiende a Pañaloza y al espíritu de la confederación.  
Ataca a Sarmiento y al asesinato de Benavidez.  
etc:
- + Desde la CAPITAL, sigue apoyando a Urquiza y comienza a urgirlo (desde el folleto a Pañaloza) que no apoye al Gobierno Nacional.  
Ataca a Mitre ~~y~~ por lo funesto de su Gobierno en el interior.
- + Después aparece en Corrientes. Porqué?  
Corrientes, desde el El Eco de Corrientes, ataca al Paraguay. En este sentido el gobierno de López continúa la política de Lagratta, de oponerse al Paraguay y apoyar en la guerra contra el Paraguay.  
~~Entonces se expresa~~ Por otro lado es elegido por ~~la~~ influencia de Cáceres Nicanor, que se puso del lado de Urquiza al traicionar a Madariaga.  
~~Hernández~~ Y representa el apoyo a la candidatura de Urquiza.  
Entonces Hernández aparecería apoyando un gobierno provincial que de hecho asegurará la candidatura de Urquiza en el Gobierno nacional, aunque disienta en su posición frente a la guerra... etc.

Figura 19: Anotações de Alejandro Losada sobre o jornalismo de José Hernández.



Artículos del Nacional  
Argentino  
Beatriz Bosch, etc.

JOSE HERNANDEZ  
IDEARIO en Octubre 1860

La visión o imagen de Hernández según sus artículos del nacional argentino, octubre del 60, es en pocas líneas la siguiente:

EL AMBIENTE :

es un órgano del gobierno, aparece la lucha política y la polémica, defendiendo la situación de la Confederación en el momento que Bs.As. se reincorpora.

EL HOMBRE:

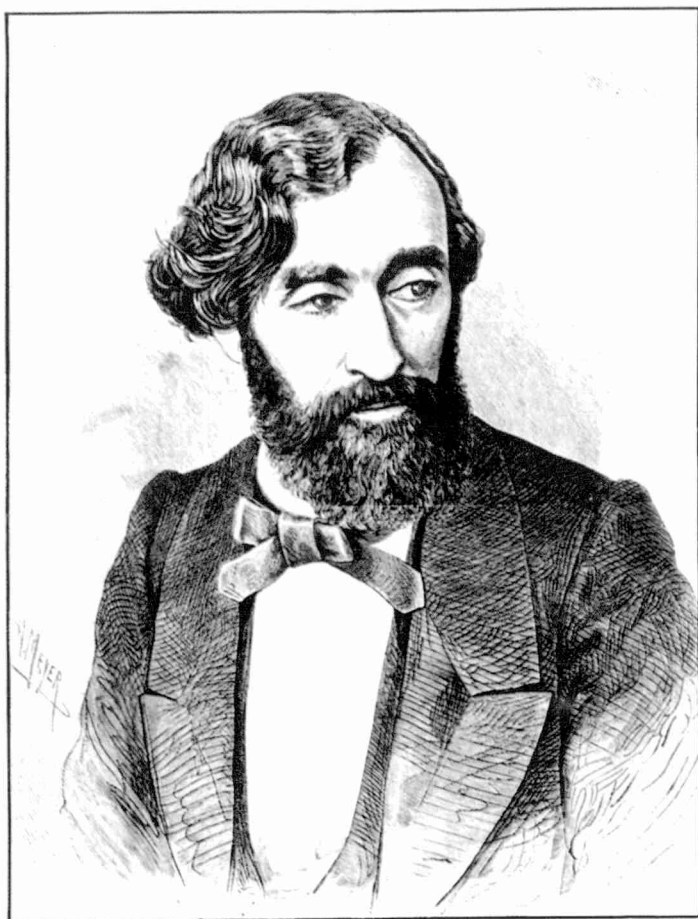
uno no puede evitar de ver un estilo difuso, inmaduro, proclamático y abstracto lleno de repeticiones. Cuando argumenta los dos últimos artículos lo hace con convicción y lleva bien la idea, no en cambio ninguno de los artículos anteriores que son declamatorios. Hay cierta intransigencia y romanticismo en creer que ahora lo vamos a arreglar todo, y combatir tan furamente al Correo? Se lo nota comprometido con las situaciones y bien informado.

La IDEOLOGIA :

no cabe duda acá que es hijo de su época. Su espíritu es el que dimos por llamar el "liberalismo político": un enfoque roussoniano en la concepción de pueblo y sus intuiciones y su bondad, doctrina de la vigencia de los grandes principios como Ley, Fraternidad, Integridad Nacional, Constitución, Libertad de todo, etc. Uno cree estar escuchando a Echeverría hasta en el régimen de municipalidades. Se nota también un principio de lib. económico, pero solo un artículo da énfasis cuando todos los otros tratan de la organización política e institucional. Un espíritu romántico en la simplificación de la realidad y el "soñar en el futuro" con la nueva generación y el nuevo partido, que todo traerá al progreso, optimismo, etc. Ilustración en sus hombres. Y finalmente uropeísta mirando siempre hacia las "naciones cultas y adelantadas" para tomar ejemplo, inspirarse y recibir su influencia.

Cada vez me parece más claro estudiar las influencias del liberalismo romántico europeo con las revoluciones liberales para entender el espíritu desde Echeverría para adelante. Palacios le da bastante importancia.

Figura 20: Anotações de leitura por Alejandro Losada sobre o jornalismo de José Hernández. Arquivo Losada (IAI-PK).



EL BRIGADIER GENERAL BARTOLOMÉ MITRE, EX-PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, ACTUALMENTE NOMBRADO PLÉNIPOTENCIARIO  
MIMA EN EL BRASIL.

(B. Mitre, plénipotentiaire de la République Argentine dans la question brésilienne.)

Figura 21: “Bartolomé Mitre plenipotenciario de la República Argentina en Brasil”.  
Desenho de H. Meyer. El Americano, 1872. Arquivo Losada (IAI-PK).



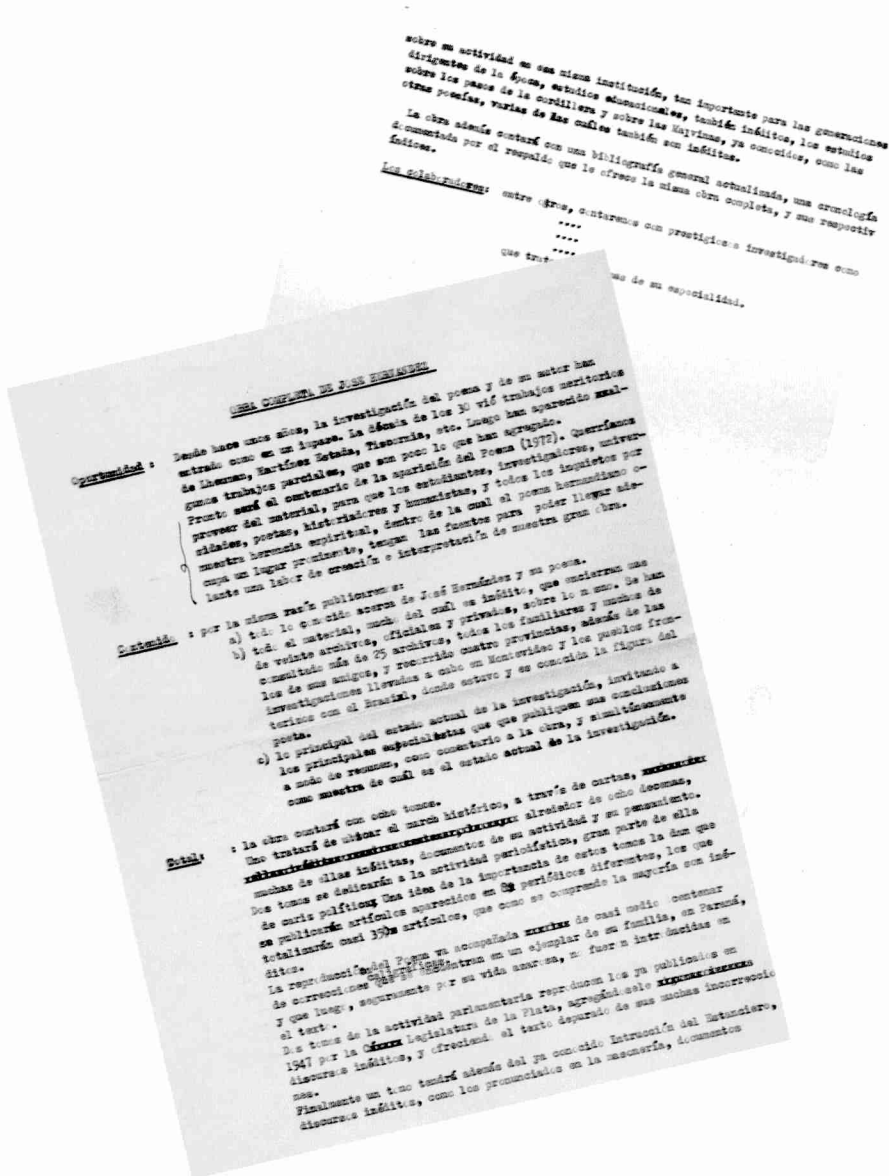


Figura 23: "Obra completa de José Hernández". Anotações de Alejandro Losada para a publicação das obras completas de José Hernández. Arquivo Losada (IAI-PK).

PLAN PROVISORIO DE LA OBRA COMPLETA DE J. H.

Tomo I : Presentación del personaje

- |             |                   |           |       |
|-------------|-------------------|-----------|-------|
| 1- Estudios | Fernández         | (110 pgs) | 12 pg |
|             | Rocha             |           | 6 pg  |
|             | M. Isabel         |           | 35 pg |
|             | Chavez            |           | 30 pg |
|             | Losada            |           | 30 pg |
|             | (H. Bosch: Palas) |           |       |

2- Cartas, documentos.

Tomo II: Periodismo (dos volúmenes) político y documentos pol.

- |  |   |          |
|--|---|----------|
| 1- El Nacional (20 art.)                         |   |          |
| 2- El Litoral ( 2 art.)                          |   |          |
| 3- El Argentino (30) y Vida del Checho (30 pgs.) | } | 150 pgs. |
| 4- La Capital (12 art)                           |   |          |
| 5- El Eco (45)                                   | } | 600 pgs. |
| 6- El Río de La Plata (200)                      |   |          |
| 7- La Patria (30)                                |   |          |
| 8- La Libertad (3)                               | } | 90 pgs.  |
| 9- Documentos Corrientes 9 cartas, (30 pgs.)     |   |          |
| 10- Programa asociación 1869, (3 pgs)            |   |          |
| 11- Documentos Entre Ríos (35 pgs).              |   |          |

Tomo III: Martín Fierro

( 2 volúmenes.)

- |                                |                         |            |                             |
|--------------------------------|-------------------------|------------|-----------------------------|
| 1- Introducciones              | Losada                  | (400 pgs.) | (220 pgs.)                  |
|                                | Azeves                  | 30 pg      | Américo Villarreal (30 pgs) |
|                                | Cotazar                 | 20 pg      |                             |
|                                | Berenguer               | 20 pg      |                             |
|                                | Chavez                  | 20 pg      |                             |
|                                | (Battistessa, (Pages?)) |            |                             |
| 2- texto y correcciones perasá |                         |            | 190 pgs.                    |
| 3- vocabulario Castro          |                         |            | 420 pgs.                    |
| 4- críticas de H.              |                         |            | Definitivo - 450 pgs.       |

Tomo IV : Parlamento (2 volúmenes)

Sendas

Tomo V : Ultimos Escritos y Varios

- |   |          |
|---|----------|
| 1- Instrucción del Estanciero                         | 200      |
| 2- Traslado, Malvinas, Educación, Discursos, Poesías. | 450      |
| 3- Bibliografía de Cortázar.                          | 20       |
| 4- Cronología de Losada                               | 20       |
| 5- índice de materias y de la obra.                   | 400 pgs. |

Figura 24: "Plan provisorio de la obra completa de José Hernández" (em cinco tomos), por Alejandro Losada. Archivo Losada (IAI-PK).

 CONGRESO MAXIMO DE SAN JOSÉ PROCLAMACIÓN DE LA INDEPENDENCIA Y RECONSTITUCIÓN AL MUNDO LIBRE. SAN JOSÉ, C.R., D. E. M. A. 1923	
<b>Tomo II: VII</b> <b>1.- Actividad Parlamentaria (2 volúmenes)</b>	
1.- Discursos en la Cámara de Diputados	350 pgs.
2.- Discursos en la Cámara de Senadores	500 pgs.
<b>Tomo III: VIII</b> <b>1.- Ensayos Literarios y Temas Varios.</b>	
a) Instrucción del Estanciero	
b) Escritos suográficos	
c) Discursos parlamentarios	
d) Versos poéticos	
2.- Bibliografía General, por	
3.- Cronología.	
4.- Índices generales.	
<b>Tomo IV: IX</b> <b>1.- El Hombre Histórico</b>	
a) Rafael Hernández, Pehuajó	12 pgs.
b) Mario Rocha, Taculanza	6 pgs.
c) María Isabel, Marco Peñalier	40 pgs.
d) Gonzales del Solar, nieta del poeta.	
e) Fernando Chaves, Las Tensiones Históricas, 30 pgs.	
f) Alejandro Losada, Las Tensiones Históricas, 10 pgs.	
g) Alejandro Losada (Dr.), Imposición general, 90 pgs.	
h) Angel Battistessa (Dr.), Imposición general, 50 pgs.	
2.- Cartas, 75.	
3.- Documentos a lo largo de toda su vida.	
<b>Total: 280 pgs.</b>	
<b>Tomo V: X</b> <b>1.- Actividades Políticas: Discursos y Documentos.</b> (2 volúmenes)	
1./ 20 art. del El Nacional de Paraná, 1862	20 pgs.
2./ 2 art. de El Litoral de Paraná, 1862.	6 pgs.
3./ 30 art. de El Argentino de Paraná, 1863	40 pgs.
4./ Vida del Chacho, 1863.	20 pgs.
5./ 12 art. de La Capital de Rosario 1868	100 pgs.
6./ 45 art. de El Río de la Plata 1868-70.	500 pgs.
7./ 210 art. de El Río de la Plata 1868-70.	40 pgs.
8./ 30 art. de La Patria de Montevideo, 1874	2 pgs.
9./ Documentos de la Revolución de Corrientes, 1868.	30 pgs.
10./ Documentos de la Revolución de Entre Ríos, 1873/1874.	10 pgs.
11./ Documentos de la Revolución de Entre Ríos, 1873/1874.	10 pgs.
12./ 3 artículos de La Libertad de Bs.As., 1874.	
<b>Total: 800 pgs.</b>	
<b>Tomo VI: XI</b> <b>1.- Ensayos.</b> (dos ejemplares)	
a) Dr. Angel Battistessa	20 pgs.
b) Doctor A. Azeved	30 pgs.
c) Amaro Villanueva	20 pgs.
d) Dr. Raúl L. Cortázar	20 pgs.
e) Dr. Arturo Berenguer Carisomo	20 pgs.
f) Fernán Chaves	80 pgs.
g) Alejandro Losada	
2, texto pgs.	
3, vocabulario del Dr. Francisco Castro	180 pgs.
4, crítica al poema de la época	450 pgs.
<b>Total: 900 pgs.</b>	

Figura 25: "Obra completa de José Hernández" (em oito tomos), por Alejandro Losada. Arquivo Losada (IAI-PK).

# ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS CONSULTADOS

A Bo	Archivo particular Beatriz Bosch, Paraná, Entre Ríos.
A D Cap	Archivo del diario "La Capital", Rosario, provincia de Santa Fe.
A D Ro	Archivo particular Dardo Rocha, La Plata, provincia de Buenos Aires
A Gonz S	Archivo particular María Isabel y Sara González del Solar, Buenos Aires.
A Mart F	Archivo particular Catalina Martínez Fontes de Pérez Colman, Paraná, provincia de Entre Ríos.
A Mas	Archivo de la Gran Logia de la Masonería Argentina, Buenos Aires.
A Mik	Archivo particular Wladimir Mikielevich, Rosario, provincia de Santa Fe.
A Mu M	Archivo del Museo Histórico Nacional, Montevideo.
A Nac BA	Archivo General de la Nación, Buenos Aires.
A Nac M	Archivo General de la Nación, Montevideo.
A Pal	Archivo particular Federico Palma, Corrientes.
A Pr Co	Archivo de la Provincia de Corrientes, Corrientes.
A Pr ER	Archivo de la Provincia de Entre Ríos, Paraná. (Ex Museo Leguizamón).
A Pr SF	Archivo de la Provincia de Santa Fe, Santa Fe.
A Ov L	Archivo particular Ricardo Ovidio Lagos, Rosario, provincia de Santa Fe.
A S Jo	Archivo del Palacio San José, Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza, Concepción del Uruguay, Entre Ríos.
B Ar	Biblioteca Argentina, Rosario, provincia de Santa Fe.
B Co M	Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres, Rosario, provincia de Santa Fe.
B Co Na	Biblioteca del Congreso de la Nación, Buenos Aires.
B Fac D	Biblioteca de la Facultad de Derecho, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, provincia de Buenos Aires.
B Mu M	Biblioteca del Museo Mitre, Buenos Aires.
B Nac BA	Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
B Nac M U	Biblioteca Nacional, Montevideo.
B Sen FBA	Biblioteca del Senado de la Provincia de Buenos Aires, La Plata.
B Un LP	Biblioteca de la Universidad Nacional de la Plata, La Plata, provincia de Buenos Aires.

Figura 26: "Archivos y bibliotecas consultados". Excerto da lista de Alejandro Losada. Archivo Losada (IAI-PK).



Figuras 27, 28, 29 e 30: Gaúchos. Arquivo Losada (IAI-PK).





Figura 31: *La media caña*, por Carlos Morel, 1848. Archivo Losada (IAI-PK).



Figura 32: *Mateando em el Rancho*, por A. Paris. Archivo Losada (IAI-PK).



Figura 33: *Índios Pampas*, por Carlos Morel. Arquivo Losada (IAI-PK).

# Sobre o General de Souza Netto: do livro ao filme

*Tabajara Ruas*

As notícias chegavam de hora em hora. Sabia o que seria relatado pelos mensageiros e, sem sobressaltos, enrolado no poncho, sentado no tamborete, examinando a sombra de Antunes na parede, ouvia que Netto entrara na vila debaixo de fogo terrível. Podia ver Netto, sempre elegante no lombo de um cavalo, sempre procurando mostrar que as coisas não o aborreciam em absoluto e sempre as executando com um humor calculado para esconder sabe-se lá que fraqueza ou defeito, começando a ocupar rua por rua com paciência e essa coragem sem arrogância mas deliberadamente teatral que o caracteriza. Podia vê-lo oculto numa esquina qualquer de uma casa de alvenaria, observando os soldados rastejar junto às paredes, correr abaixados, procurar os lugares mais escuros enquanto balas invisíveis abriam buracos e faziam saltar calça e pó dos muros. E Netto montado no alazão – por motivo nenhum deste planeta desmontaria e prosseguiria a pé – alisando o pescoço e dizendo em sua orelha palavras de conforto, acalmando-o com o dom de sua voz pagã, a grande mão macia transmitindo sua energia pesada, auto-suficiente, solidária, ao animal trêmulo. Podia ver os primeiros albores afastando a noite e rasgando uma fímbria avermelhada no horizonte do fim da rua, e pode ver os rostos macerados e insones dos soldados, a débil luz a mostrar olheiras profundas e fadiga acumulada nos rostos escaveirados, pode ver as cores esbranquiçadas das casas abandonadas começarem a tomar solidez à medida que a luz avança transparente.

Esse é um trecho do meu romance *Os varões assinalados*. Quem cogita sobre ações de Netto; quem especula sobre suas atitudes e imagina seus sentimentos e inquietações é nada menos do que o General

Bento Gonçalves da Silva. Mas esse Bento que especula sobre o fictício Netto também é ficção, e a verdade é que pouco ou nada sabemos de fato sobre quem era Bento e quem era Netto e por quais causas verdadeiras esses homens lutaram e morreram. A ficção é um consolo para a vida. Podemos achar que nossos heróis eram assim, impolutos, sempre elegantes no lombo de um cavalo, sentindo uma pitada de tédio no meio de um combate. Podemos achar diferentes. Em geral os quase sempre zangados professores de História buscam o Homem, mas esse, nós, pobres mortais, sabemos que é um mistério, o maior de todos os mistérios. É mais fácil, mais civilizado, mais lúdico tratarmos com os mitos.

Escrevi numa crônica:

Deixei a aproximação com Netto acontecer da única maneira que saberia fazê-lo: com a imaginação. Acho que não tem importância inventar a respeito de Antônio de Souza Netto. Tudo que se possa inventar a seu respeito será porventura menor do que foi sua vida. Imaginava Netto num crepúsculo sombrio do pampa, montado num animal imponente, à frente de trezentos guerreiros negros armados de lanças. Era uma visão romântica e seguramente não se comparava às visões austeras e equilibradas dos meus companheiros de mesa.

Mas acho que só cheguei próximo ao General Netto, certa manhã, quando começamos as filmagens.

Estávamos Beto Souza e eu, em Uruguaiana, e nos dirigíamos ao *set* de filmagens numa fria madrugada de setembro. Era um longo comboio: três ônibus, vários caminhões carregados de equipamentos, muitos carros e *vans* cheios de gente excitada e sonolenta. Íamos filmar as grandes cenas da Proclamação e da marcha dos exércitos e esperávamos ansiosamente para saber se os figurantes contatados compareceriam ao compromisso.

Eles, os figurantes, eram todos de Uruguaiana. Membros dos centros de tradições gaúcha da região e integrantes de piquetes, de aficionados de cavalgadas que iriam graciosamente participar do filme, deixando durante três dias suas atividades e compromissos.

Nosso carro atravessava o pampa quando Beto apontou para o horizonte. Na crista da coxilha, apareceu o primeiro grupo de cavaleiros. Minutos depois, outro. Mais adiante, outro. Nossos corações bateram mais forte, é a pura verdade. Até o meio-dia tinha chegado em torno de

mil cavaleiros. Era como se os homens ainda respondessem ao apelo do General. Como se tivessem com o morto ilustre um pacto que só eles entendiam. Para nós que tínhamos propiciado o acontecimento, tudo ainda era um grande mistério.

Acho que merecíamos participar desse grande mistério (que talvez para um sociólogo seja um fato de explicação banal). Tínhamos trabalhado duro e buscado uma forma honesta de retratar o General. Tivemos um cuidado especial em retratar a época dos acontecimentos. Realizamos uma cuidadosa pesquisa de figurino, incluindo uniformes, armas, munição, e as roupas das mulheres e dos homens e os arreios dos cavalos. Nenhum detalhe escapou ao olho atento de Adriana Nascimento Borba, a diretora de arte.

Discutimos exaustivamente flora e fauna. Evitamos cuidadosamente mostrar no filme os bosques de eucaliptos que hoje invadem o pampa e que não existiam na época do General. Cercas de arame foram derubadas ou maquiadas para não aparecerem.

A casa do General, em Piedra Sola, é a casa autêntica que ele construiu e onde viveu até a morte. Fomos ao Uruguai especialmente para filmá-la, o que, espero, contribuiu para dar um sopro de verdade histórica ao filme. Ao mesmo tempo é um documento praticamente inédito, pois no Rio Grande do Sul poucos sabem da existência dessa fazenda onde o proclamador passou o seu longo exílio.

O Uruguai e sua paisagem mitológica propiciaram várias inspirações. Mas um elemento fundamental dessa inspiração foi a pintura de Blanes, que reproduzimos por duas vezes no filme. Conhecedores da obra do pintor clássico uruguaio que assistiram ao filme reconheceram as citações imediatamente.

Tivemos cuidado em mostrar na tela somente gado do período, o chamado gado franqueiro, hoje praticamente extinto nestas regiões. Descobrimos algumas cabeças desse gado num parque de Gravataí e os utilizamos no filme.

O povo da região de Uruguiana apoiou generosamente o projeto. Durante cinco dias armamos um gigantesco acampamento, com mais de 1.500 pessoas e o mesmo número de animais. A infra-estrutura do acampamento foi montada com perícia militar pelo Exército. Nesses dias praticamente não houve um só incidente sério.

E como Antônio de Souza Netto era um homem avançado para seu tempo, que apreciava os prazeres viris da vida do campo mas tam-

bém as compensações mais sutis da vida intelectual, formamos uma guarda de honra para a cena da Proclamação da República que julgamos à altura das suas aspirações.

À exceção dos dois atores profissionais que estão na cena, Werner Schünemann como Netto e Thiago Real como o Coronel Joaquim Pedro Soares, todos os outros são autênticos gaúchos com experiência profissional da vida campeira e, ao mesmo tempo, destacados intelectuais, escritores, poetas e historiadores.

Estão na cena os irmãos Duarte, Colmar e Ricardo. Colmar Duarte foi um dos fundadores da Califórnia da Canção e autor, entre outros, do livro de versos *Cancha reta*, um clássico de nossas letras regionais. Ricardo é um intelectual múltiplo, autor de romances, contos, poemas e ensaios como *A sesmaria dos d'Avila*, além de textos científicos sobre criação de ovinos. Como se não bastasse, Ricardo Duarte é um finíssimo desenhista. Juntos na cena da Proclamação ainda estão Tau Golin, historiador, autor polêmico e pesquisador exaustivo, autor dos definitivos estudos de nossa formação, *A guerra guaranítica* e *A fronteira*. E ainda o jornalista e romancista José Antônio Severo, autor do monumental *Os senhores da guerra* sobre os últimos trinta dias da Revolução de 23. E, finalmente, o *payador* e homem de rádio, mestre da poesia popular, o grande ginete Edílson Villagran. Acho que Netto aprovaria esses comparsas para sua grande aventura.

Sobre o resultado do filme a crítica se encarregou de dar sua opinião, mas neste depoimento não é demais falar sobre a música, a edição e a fotografia, pilares de uma obra cinematográfica. A fotografia de Roberto Henkin buscou inspiração na pintura clássica. Investigamos vários modelos de luz, comparações entre interior e exterior e a densidade do azul nas cenas do hospital. Roberto fez um magnífico trabalho, reconhecido internacionalmente.

A edição do filme, feita por Ligia Walper, também colaboradora do roteiro, foi estruturada a partir de uma mistura de clássico e moderno. A narrativa avança lentamente, mas tem súbitos frenesis de edição, como na seqüência da batalha. A edição vai do *clip* ao sincopado, costurando com minúcia os avanços e recuos temporais da história. O trabalho de edição do filme foi amplamente aplaudido e premiado.

E a música, a alma secreta de todo filme, foi criada por Celau Moreyra a partir de uma profunda pesquisa dos temas regionais, como *Prenda Minha* e *Boi-Barroso*, entre outros. É uma música triste e dilaceran-

te, que se torna épica quando necessária e que colheu ao longo do tempo elogios e prêmios.

Ao contrário de escrever um livro, que é uma experiência longa e solitária, produzir e dirigir um filme é uma tarefa coletiva, que exige reconhecer o talento alheio, respeitá-lo e usá-lo na medida certa para o todo da obra. *Netto perde sua alma*, o livro e o filme, foram duas experiências criativas diferentes, mas que se tornaram unas e plenas na busca de soluções, do aprendizado e do prazer.

## FICHA TÉCNICA DE *NETTO PERDE SUA ALMA*

**Direção** Beto Souza e Tabajara Ruas

**Elenco** Sirmar Antunes

Márcia do Canto

Arines Ibias

Lisa Becker

João França

Fábio Neto

Oscar Simch

Nelson Diniz

Letícia Liesenfeld

Araci Esteves

Miguel Ramos

Thiago Real

João Máximo

Vera Lopes

Álvaro Rosa Costa

*apresentando* Anderson Simões.

**Direção de fotografia** Roberto Henkin

**Assistente de câmera** Lula Maluf

**Desenho de som** Cristiano Scherer

**Som direto** Juarez Dagoberto

**Música** Celau Moreira

**Figurinos** Tânia Oliveira

**Montagem** Ligia Walper

**Maquiagem** Luis Carlos Jamonot

Produção de animais	Marcelo Gomes
Direção de arte	Adriana Nascimento Borba
Assistente de direção	Federico Bonani
	Tito Mateo
	Fernando Mares de Souza
	Geraldo Borowski
Produtores	Beto Souza
	Tabajara Ruas
	Esdras Rubim
Roteiro	Tabajara Ruas
	Beto Souza
	Ligia Walper
	Fernando Mares de Souza
	Rogério Brasil Ferrari
Produção executiva	Beto Souza
	Tabajara Ruas
	Marcelo Bacchin
Direção de produção	Marcelo Bacchin
	Leandro Klee
	Tito Mateo

## Premiações do filme

*Netto perde sua alma*, de Beto Souza e Tabajara Ruas, recebeu distinções para todos os setores em vários festivais:

### *Festival de Cinema de Gramado*

Melhor Filme do Júri Popular, Melhor Montagem, Melhor Música, Prêmio Especial do Júri à Produção

### *Festival de Cinema de Huelva, Espanha*

Melhor Fotografia

### *Festival de Cinema de Brasília*

Melhor Ator (para Werner Schünemann), Melhor Direção de Arte



*Festival de Cinema do Recife*

Melhor Roteiro, Melhor Ator Coadjuvante (para Sirimar Antunes),  
Melhor Direção de Arte, Troféu Gilberto Freyre (filme que melhor re-  
presenta a diversidade étnica brasileira)

*Festival de Cinema de Trieste, Itália*

Melhor Diretor Estreante, Melhor Trilha Sonora Original

*Netto perde sua alma* foi um dos projetos vencedores do Prêmio  
RGE Governo do RS de Cinema –1998, com um aporte de R\$  
1.100.000,00 para a produção.

O romance *Netto perde sua alma*, no qual foi baseado o roteiro do  
longa-metragem, recebeu o Troféu Açorianos em Porto Alegre, como  
melhor romance do ano de 1996.



# *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas: identidade fronteiriça e intervocalidade

Léa Masina

A primeira cena do filme *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas e Beto Souza, mostra uma perna amputada, lançada para dentro de uma bacia, num precário hospital militar. Esta cena pode ser lida como metáfora de múltiplas amputações – dos pedaços humanos dos soldados mutilados e de resultados catastróficos das guerras que aniquilam o sonho e a utopia. No caso de Netto, a imagem anuncia e pode representar desde a eliminação dos soldados negros do Corpo de Lanceiros, ocorrida em Porongos, com o retorno dos sobreviventes à escravidão, até o fracasso na constituição de uma república unitária, democrática e abolicionista. A redução do corpo do Coronel De Los Santos, seguido de morte, é uma passagem metafórica num texto em que a morte física e a morte das utopias são a própria matéria narrativa. A cena antecipa, portanto, a perda da alma.

Entretanto, há um momento, no romance, em que o Embaixador de Sua Majestade Britânica no Paraguai, Mr. Edward Thornton, indaga ao General Netto quais eram, de fato, suas idéias acerca de Solano López. Seria este um bárbaro ou, como pensava o Embaixador, mais do que isso: “uma ameaça ao livre comércio?”<sup>1</sup> A resposta de que poderia ser um bárbaro, mas que nunca seria um lacaio, leva à outra pergunta: “O senhor é brasileiro ou rio-grandense? Uruguaio ou argentino? Blanco ou colorado?” Netto responde que era um General. Mas a pergunta con-

---

<sup>1</sup> RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995. p. 125.

tinua ressoando e suscita, no leitor, a repetida questão da escolha e definição de uma identidade. O que se lê e se constata, no livro e no filme, mais do que o desejo, é a possibilidade não utópica de assumir a condição de ser e de viver *el uno y el diverso*, conforme a repetida expressão de Claudio Guillén.

Como muitos leitores e espectadores já puderam constatar, o filme de Tabajara e Beto Souza segue, nos cortes e nos movimentos da câmara, a rudeza dos movimentos e a precisão característica do romance. É formado por partes datadas e localizadas, cujos referenciais encontram-se na história do Rio Grande do Sul, mais precisamente em momentos cruciais da Revolução Farroupilha e da Guerra do Paraguai. A referência aos locais das batalhas, como o Seival, no primeiro ano da rebelião rio-grandense contra o Império do Brasil, ou Ponche Verde, em 1845, quando ocorreu a rendição dos farrapos, além de outras relacionadas à Guerra da Tríplice Aliança, deixa clara a intenção do escritor e diretor de transitar pela história. Além disso, estes dados fazem ressaltar o caráter fronteiro da narrativa urdida, precisamente, na tensão entre três países cuja contigüidade territorial favorecia as trocas e as afinidades, ao mesmo tempo que açulava as disputas e as tornava inevitáveis.

Para afirmar a natureza fronteira do relato – e, neste caso, refiro-me ao romance – concorre o fato de ter sido escrito numa linguagem que procura dar conta de uma *respiração* gaúcha. Mais do que isso, o texto salienta, na fala das personagens, a hibridez do linguajar e a visão fronteira do mundo, presentes na narrativa em forma de palavras e expressões do castelhano que não podem ser traduzidas sob o risco de redução de seu significado. Não há como traduzir a potência verbal de palavras como *carnicero*, aplicada ao precário cirurgião francês que amputa as pernas dos soldados num hospital de Corrientes. Não há equivalentes para expressões como *no más, oigatelê, mala suerte*. Não há como traduzir diálogos inteiros, como os que Netto e Teixeira travam com os charruas que tentam roubar-lhes os cavalos. Para o ouvido de um leitor brasileiro, *cabajo* soa de modo muito distinto a cavalo, e a frase “O cabajo, don” – a que se segue o diálogo – “Dexe o cabajo no más e se vaja em paz”; ou “Nuestro Senhor Jesus le há de recompensar, don”; e, ainda, “Es para un ato de caridá, don”,<sup>2</sup> reiteradas, são intraduzíveis para qualquer outro idioma. Além disso, como

---

<sup>2</sup> Id. Ibid.

ocorre com a poesia, são insubstituíveis, uma vez que os índios não poderiam expressar-se noutra fala e de outro modo.

Mas a hibridez fronteiriça não se resume a uma questão meramente tradutória. Para dar conta de uma narrativa em que a diversidade e a semelhança cultural, paradoxalmente, são dominantes, é preciso recorrer ao emprego de expressões e de referências bastante contextualizadas, exigindo que o leitor adentre no conhecimento de uma cultura brasileira peculiar. Para os falantes do Sul do Brasil, expressões como “barbaridade!”, “ligeiros de casco”; ou “calma, índio velho”; “guaiepeca”; “maneado nas tiras” são facilmente compreendidas porque fazem parte, ao menos, de um vocabulário comum, por certo catalogado nos desvãos da memória coletiva. Tanto assim que poucos estranham, por exemplo, o diálogo entre o médico prático uruguaio e o General Netto que o atende quando é ferido por boleadeiras na batalha do Seival. As frases em espanhol soam fluentes, como que fazendo parte da ontologia da personagem. Não obstante, a leitura performática, do romance e do filme, conjuga o lugar cênico e a intenção do autor. No caso de *Netto perde sua alma*, é preciso reconhecer a emergência de uma teatralidade que permite ao leitor e ao espectador perceber “uma alteridade espacial marcando o texto, o que implica alguma ruptura com o ‘real’ ambiente, uma fissura pela qual, justamente, se introduz essa alteridade”.<sup>3</sup>

Do ponto de vista da literatura, é importante registrar, portanto, que o uso indiscriminado de português e espanhol, com laivos dialetais, corresponde à intriga do romance que começa com o episódio da morte de Netto no hospital militar de Corrientes, na Argentina. O romancista cria a estratégia do delírio e do torpor que antecedem a morte, para narrar recortes específicos da história bélica do Rio Grande do Sul, nos quais o General Antônio Netto atuara como protagonista. No entanto, no decorrer das páginas, a história desaparece e cede lugar à personagem de ficção. E assim, em última análise, a literatura cria a realidade.

Sempre que a literatura conversa com a história, é preciso lembrar o caráter discursivo de ambas, sem esquecer que a ficção possibilita ao escritor dizer o que as palavras não dizem quando lidas em outros contextos. Essa intenção, que resulta na competência para ficcionalizar, é responsável pelo contrato que estabelecem autor e leitor quando o texto os confronta no ato da leitura. Em suma, é responsável pela *performance* entendida como competência para a constituição do significado. Além dis-

---

<sup>3</sup> ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000, p. 49.

so, a intenção literária é o que melhor condiz com a transformação do dado histórico em matéria narrativa. Através da personagem Netto, pode-se compreender a Revolução Farroupilha no seu ímpeto democrático, antimonarquista e abolicionista de criar uma República no Sul do Brasil. O projeto dos Farrapos deixa-se ler exemplarmente nos sonhos utópicos da personagem, expressos em breves diálogos rememorados, implicando a criação de um país livre e sem escravos. A frustração desse projeto acompanha a personagem até a morte, povoando seu delírio de inquietações e de remordimentos, particularmente sensíveis aos leitores afetos à cultura e à história do Rio Grande do Sul.

No romance e no filme, Tabajara Ruas não se ocupa com a defesa de idéias, mas deixa-se levar pela natureza das personagens. Netto se constrói através de seus *recuerdos*, de suas reminiscências que refazem, aos olhos dos leitores, a violência das batalhas, o sangue derramado, as mutilações, as perdas – o tempo agravando essas lembranças. Desse modo, este precisa ser estancado. A estratégia de iniciar o relato a partir do final da vida de Netto permite que a história possa fluir, liberando o autor do compromisso de desmitificá-la. Ao contrário, Tabajara a exalta e humaniza, quando expõe a humanidade de um *herói* no qual convivem os paradoxos da liderança e do mando, a consciência oligárquica e o desejo frustrado de abolir a escravidão e criar uma república de iguais. A riqueza literária da personagem, no entanto, decorre de suas múltiplas circunstâncias, pois o autor ilumina diferentes ângulos de Netto, incluindo suas motivações para a guerra, seu sucesso com as mulheres e seu poder de sedução, a habilidade no trato político e, principalmente, sua competência como estrategista. Não obstante, o que mais contribui para tornar verossímil e forte a personagem é a capacidade de ouvir seus rumores particulares materializados na forma do delírio. Além disso, porque convive com outras, dentre essas o negrinho Milonga, o Sargento Caldeira, sua esposa Maria e seus parceiros na Revolução Farroupilha e em outras guerras, Netto se humaniza e rompe a visão estratificada do herói caudilhesco, ou simplesmente, do herói reverenciado por sua coragem e abnegação. Como em obras anteriores, em especial em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* (1990), Tabajara opera outras vertentes, optando por conduzir seus leitores e espectadores a um lugar em que o literário, articulado na percepção do autor, configura-se na particularidade da personagem.

Para quem aceita a leitura performática como forma de encontro dos contextos de produção e recepção do texto literário, chama a aten-

ção o uso que o autor faz do silêncio. Muitas vezes enunciado no romance, o silêncio destaca o som das vozes, a presença dos bichos, do jaguar cinzento no momento da caça, um silêncio que paralisa a campanha antes do eclodir das batalhas.

Resta dizer que essa concepção poética do texto, que respeita o espaço imaginativo do leitor, recortando a história com precisão e articulando os fatos de modo a compor o texto uno e perfeito do romance, permite supor que as referências a Shakespeare, Dante e Swift não se limitam a particularizar a personalidade de Netto. Para além das circunstâncias, essas marcas discursivas denunciam o diálogo do romance de Tabajara com o *Ricardo III*, de Shakespeare, com quem, aliás, o autor reparte o apego aos animais e, principalmente, o reconhecimento de sua presença como identificação de vida. A morte, por sua vez, é o outro lado da margem. Caron espera para atravessar os homens que vivem também essa fronteira e que, por fazê-lo, habitam os sonhos de cuja substância, em última análise, somos feitos.





# Guerra na fronteira: uma proposta de análise para o romance e o filme *Netto perde sua alma*

*Ute Hermanns*

## O ROMANCE

Sabemos todos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são, sobretudo, marcos simbólicos. São marcos sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Nesse sentido, são produtos desta capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. (Pesavento, 2002, p. 35).

Sandra Pesavento estuda dessa maneira o conceito das fronteiras, enfatizando em primeiro lugar o valor simbólico desse termo. A análise do romance *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas (2001), parte desse valor simbólico e justifica-se pelo texto da capa em que o autor esclarece que o romance foi escrito “em busca do General Netto”. Antônio de Souza Netto, para ele, é “um controverso personagem da aristocracia rural do Rio Grande do Sul que participou das guerras de fronteira e das revoluções republicanas que tumultuaram a região no século XIX, como oficial de cavalaria, como militante republicano e como conspirador”. O autor constata que as notas biográficas a respeito de Netto são

poucas e incompletas, chegando à seguinte conclusão: “Se os homens são misteriosos, o caudilho de Povo Novo era particularmente misterioso.” Razão pela qual ele resolveu escrever uma obra de ficção na qual a reelaboração dos fatos históricos não é primordial.

Tabajara Ruas tenta não só compreender o caudilho mas também entrar num diálogo com ele. No caso, o que mais conta é a invenção de um personagem lutador nas fronteiras, pois é um ser que luta numa guerra com outro tipo de fronteiras. A guerra pode ser considerada como luta mental. Assim, a fronteira deixa de ser marco físico e torna-se marco simbólico. Isso fica evidente no prólogo: o leitor se defronta com a enfermeira-chefe Rosita Zubiaurre que atravessa o corredor e entra no quarto do “jovial general brasileiro” (Ruas, 2001, p. 9). Ela abre a porta e sente o quarto frio e, logo em seguida, constata a morte dos dois pacientes: do Major Ramirez com “mãos que parecem garras” e do General brasileiro Netto que demonstra “uma serenidade de expressão” no rosto.

O autor deixa claro que, com a morte do protagonista, a história do romance não mais é a história verídica, mas uma viagem da memória, uma reflexão de um personagem diante da morte para se dar conta sobre o valor e o sentido da própria vida.

Isso se reflete também numa excelente construção das partes do romance: começamos em Corrientes, no dia 1º de julho de 1866 no Hospital Militar de Corrientes, República Argentina, e terminamos a última parte nesse mesmo dia no mesmo lugar. Seguem ao prólogo seis partes, divididas em quatro a sete capítulos. Cada parte tem uma história inteira.<sup>1</sup> O autor descreve a viagem mental que caracteriza o último dia na vida do General Antônio de Souza Netto que chegou com uma ferida e malária no Hospital de Corrientes na Argentina. Nos últimos momentos da sua vida, sofre de ataques de febre decorrentes da malária e cochilos involuntários e observa o quarto do hospital, com medo: “Não era para estar alerta?” Verifica que da cama do lado foi retirado o corpo do Capitão De

---

<sup>1</sup> Parte I: Corrientes, Hospital de Corrientes, República da Argentina, 1º de julho de 1866. Parte II: Reunião no morro da Fortaleza, Província de São Pedro do Rio Grande, margem esquerda do rio Guaíba, 8 de abril de 1840. Parte III: Dorsal das Encantadas, Província de São Pedro do Rio Grande, 11 de setembro de 1836. Parte IV: Último verão no continente, D. Pedrito, Província de São Pedro do Rio Grande, 2 de março de 1845. Parte V: Piedra Sola, Taquarembó, República Oriental do Uruguay, 25 de junho de 1861. Parte VI: Corrientes, Cinco anos depois, Hospital Militar de Corrientes, República Argentina, 1º de julho de 1866.

Los Santos que perdeu as duas pernas numa cirurgia, ato de vingança efetuado pelo Tenente-Coronel Fontainebleux, “um francês pedante, falso no sorriso e brutal com o tratamento com os inferiores” (Ruas, 2001, p. 14). Tal fato ocorreu em razão de o Capitão De Los Santos ter feito uma ironia em relação à sexualidade do médico. Depois de acordar da cirurgia, teve que se confrontar com a falta das suas pernas e gritou: “General, ele fez isso de propósito.” (Ruas, 2001, p. 14). Depois da operação, assim o constata o General Netto, o quarto perdeu o cheiro ruim, oriundo da gangrena das pernas do Capitão De Los Santos.

No segundo capítulo da primeira parte, a cama à direita do General Netto que pertencia ao Capitão De Los Santos encontra-se vazia, a cama do lado esquerdo abriga o corpo de Ramirez.

Capitão De Los Santos morreu, afinal, não na guerra mas no hospital. Conclusão: quem não morreu na guerra deve morrer em solo argentino, dentro do hospital onde o médico tinha mãos que cheiravam a sexo e urina. Mas ninguém pode apresentar queixa contra o Tenente-Coronel Fontainebleux, pois não se sabe de que ele é capaz e não há outros médicos. Vive-se uma situação de guerra que atrai muitos voluntários, alguns chegam com más intenções. Aparentemente o General se distancia das más intenções. Ele é voluntário, mas sempre teve outras idéias: “Suas razões são nobres [...] Sempre tiveram a consciência como padrão” (Ruas, 2001, p. 19). Uma voz interior diz a ele: “General mentiroso”, e ele sabe disso embora não queira saber. Constata que o ferimento não foi grave, porém a malária o derrubou inteiramente. Por causa da febre fica delirando, mas nos momentos lúcidos começa a fazer um balanço da própria vida:

Eu matei índios. Matei negros. E matei brancos. Mais do que tudo, matei castelhanos: uruguaios, argentinos, paraguaios, chilenos. Matei portugueses. Matei galegos. Aqui neste quarto eu ficava matutando comigo mesmo nessa gente toda que matei e me dava um peso enorme no coração, sargento. (Ruas, 2001, p. 143).

Para confessar isso, ele precisa de uma pessoa de confiança que o acompanhou nas batalhas e saiba avaliar os comentários. Ele a encontra no Sargento Caldeira. Porém, a confissão que segue ele faz a si mesmo para explicar as suas ações:

Acho que buscava um pretexto, queria justificar, dar um sentido decente a essa sangueira toda, mas a razão falta quando a gente se lembra de tan-

to sangue. A gente não quer acreditar que tudo é inútil. A gente quer se lembrar por que matou tanto e pensa nas idéias, nas grandes palavras, e não acha resposta que valha a pena tanto sangue. Não me lembro mais das palavras, só me lembro dos mortos, um a um. Negros, brancos, índios, cafuzos, a interminável procissão de gente morta nessas guerras do pampa. (Ruas, 2001, p. 143).

Matar outros para alcançar objetivos e realizar suas idéias políticas era a principal atividade na vida do General. Ele constata que nada construiu, somente matou gente. Isso conta afinal. Dessa forma destruiu a própria vida, não sendo Netto muito diferente do Major Ramirez, apesar de se sentir moralmente superior por ter lutado para o bem e não para o mal.

Major Ramirez tinha tomado um canhão paraguaio sozinho. Mas na rendição dos paraguaios em Uruguaiana, o General Netto viu como Ramirez se jogava no comércio de escravos: “Com determinação e tino comercial, o Major Ramirez separava grupos de prisioneiros e os vendia para argentinos, uruguaios e brasileiros.” Por isso, Ramirez geme enquanto dorme, pois também deve sentir o peso dos seus crimes.

Netto sabe que ter matado não conta a seu favor e pesa nas suas costas, pois as vítimas fizeram parte do universo em que vivia Antônio de Souza Netto: o universo rio-grandense com as suas populações de índios, brancos, negros e com os seus vizinhos uruguaios, argentinos, paraguaios. A *sangueira*, consequência da guerra, não faz sentido na retrospectiva. Foi ação causada por um sentimento que transformou os soldados em bichos ferozes: o medo da morte. Por isso ele, em primeiras conversas com Maria, fala do medo de ter levado uma vida inútil:

– Eu não sou mais um homem moço. E tenho medo de ter levado uma vida inútil. Tenho medo de...

– Medo? O General Netto com medo?

– O medo é um sentimento que eu conheço muito bem. A minha vida toda andei cercado de homens com medo. Milhares de homens com medo de morrer ou de ficar aleijado na hora seguinte. E cercado de animais com medo, cavalos com medo, cães com medo. [...] É companheiro do homem. (Ruas, 2001, p. 131)

Netto busca uma solução para melhorar a própria vida e pensa tê-la encontrado no amor por Maria. Aos 57 anos, o General consegue aos

poucos enxergar que a sua vida não foi uma vida saudável, mas não consegue ultrapassar a fronteira no sentido simbólico mencionado acima: a luta na fronteira faz parte da sua vida e ele não se permite abandoná-la – há que se sentir o medo da morte. Isso também porque ele fez a bela experiência de proclamar em 12 de setembro de 1836 a República Rio-Grandense (Pesavento, 1985), gesto que até hoje intriga os historiadores (Merten, 2002, p. 92). Ele tem que continuar aquilo que sempre fez: andar a cavalo, viver cercado de soldados e temer a morte numa guerra.

A Revolução Farroupilha e a Guerra da Tríplice Aliança deram aos gaúchos uma longa experiência de luta em guerras. Na primeira, lutaram por objetivos nobres: a abolição da escravatura e a independência da corte portuguesa. Não obstante deve ser considerada uma insurreição dos setores mais representativos da economia de uma região periférica, que sofria a exploração do Centro e que visualizava seu problema através da dominação política (Pesavento, 1985). Quer dizer, a elite rio-grandense que tinha a posse da terra, do gado, dos escravos sentia-se prejudicada em seus interesses com a política econômica e financeira imposta pela corte do Rio de Janeiro. No romance, relata-se o avanço das forças farroupilhas sobre as legalistas e o auge da atuação do General Antônio de Souza Netto. Os farroupilhas conseguem tomar Rio Pardo, Piratini e Pelotas e obtêm uma vitória em Seival, onde o General Antônio de Souza Netto proclamou a República Rio-Grandense.

Maria, por sua vez, é sábia. Ela tem experiências ruins com a guerra: o primeiro marido foi para a guerra e “voltou, mas não era ele” (Ruas, 2001, p. 134). Por isso, ela teme a declaração de amor do General Netto, pois sabe que vivendo na fronteira há de vir outra guerra. E de fato chegou a guerra contra o Paraguai.

Essa segunda guerra – considerada má por Netto e seu aliado Sargento Caldeira –, a guerra da Tríplice Aliança formada por Brasil, Argentina e Uruguai – contra o Paraguai e o regime autoritário de Solano Lopez, pode ser analisada por um conceito que também é mencionado por Sandra Pesavento:

Há, sem dúvida, uma tendência para pensar as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira é sobretudo, encerramento de um espaço, delimitação de um território, fixação de uma superfície. Em suma, a fronteira é um marco que limita e separa e que aponta sentidos socializados de reconhecimento. (Pesavento, 2002, p. 36)

No namoro de Netto e Maria, a fronteira é aberta e permite contatos entre estilos de vida. Trata-se de uma fronteira permeável. No convívio com Maria, que é uruguaia, são superadas as fronteiras. Aqui “elas também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio. Figurando um trânsito não apenas de lugar, mas também de situações ou época, assim como de população, esta dimensão aponta para uma nova reflexão: a de que, pelo contato e permeabilidade, a fronteira é sobretudo, híbrida e mestiça.” (Pesavento, 2002, p. 36). Nas conversas, entram palavras em espanhol, conceitos de vida pampiana, como o amor aos cavalos e a extensão do pampa.

Voltando ao hospital: Netto lembra-se dos mortos, das vítimas de guerra, confessa ter perdido muitos amigos na rebelião contra o Império do Brasil: “Hoje morreu muita gente boa. Pelo dever ou pela sina... Perdi amigos queridos. E de ambos os lados. Não estou feliz.” (Ruas, 2001, p. 80). Mas não consegue negar o pedido ao Sargento Caldeira que quer matar o Major Ramirez. Em compensação, Sargento Caldeira ajuda-o a matar o Tenente-Coronel Fontainebleux para vingar o Capitão De Los Santos.

No último capítulo, retoma-se o limiar entre a vida e a morte.

## O FILME

Apesar de sempre ter tido uma produção cinematográfica independente, porém pouco distribuída e consumida no Brasil, o cinema do Rio Grande do Sul nas duas décadas passadas chegou ao seu auge em alguns momentos que chamaram a atenção internacional para o Estado do Brasil.<sup>2</sup> Muito recentemente surgiu o filme *Netto perde sua alma* (2001), realizado por Tabajara Ruas e Beto Souza.<sup>3</sup> Esse filme repro-

---

<sup>2</sup> Por exemplo, Jorge Furtado mostrou *Ilha das Flores* no Festival Internacional de Cinema em Berlim em 1989 e ganhou o Urso de Prata para o melhor curta-metragem. Mais tarde, o cinema originando do Rio Grande do Sul chegou de novo às telas com filmes como *O Quatrilho* (1996), de Fábio Barreto, que adaptou o romance do escritor gaúcho José Pozenato.

<sup>3</sup> O filme ganhou vários prêmios: Festival de Brasília, Festival de Huelva, Festival de Trieste.

duz o espaço das fronteiras entre o Brasil, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai e mostra como a cultura na fronteira é híbrida, tanto nos costumes, quanto na roupa, no idioma e na vegetação.

Tradicionalmente a relação entre o cinema e a literatura sempre foi bastante estreita no Brasil e reaparece sobretudo no “Cinema da Retomada”.<sup>4</sup> *Netto perde sua alma* baseia-se no romance com o mesmo título. O filme oscila entre os gêneros da epopéia, da tragédia, do cinema histórico, do antigüerra. Trata-se de um filme de ficção cuja personagem principal, Antônio de Souza Netto, general brasileiro, proclamou a República do Rio Grande do Sul durante a Guerra dos Farrapos (1835-1845) e vivenciou a Guerra do Paraguai (1861-1866) na qual foi gravemente ferido.

Tabajara Ruas escreveu o roteiro e mudou completamente a seqüência narrativa, pois a adaptação do prólogo do livro para o início do filme não iria criar a tensão necessária. Ao contrário, o roteiro aposta mais na linguagem visual e na criação de novas situações emblemáticas do universo gauchesco. Por exemplo, logo no início, o General aparece lavado, deitado em cima da cama, numa posição que faz alusão ao sofrimento de Jesus. Decididamente a dupla dos diretores quer mostrar o General Netto como mártir que sofre pela visão que teve, uma República Rio-Grandense, sem escravatura.

Na sala do hospital, o General e o Major Ramirez são separados pela cama do Capitão De Los Santos. Durante a operação deste, a perna cortada simboliza o total das mutilações causadas pela guerra. De volta à sala, o pobre homem descobre a perda das duas pernas, o que já antecipa o destino dos dois que sobrevivem ao Capitão De Los Santos – eles vão travar uma luta cujo objetivo é vingar a morte deste.

No filme, a vingança é muito mais importante do que no livro; da mesma forma, se dá mais ênfase à morte do Tenente-Coronel Blood (que aliás no romance tem o nome Tenente-Coronel Fontainebleux). No plano visual, é utilizada uma imagem que não mostra o crime – o Tenente-Coronel morto –, mas apenas a enfermeira-chefe Zubiaurra que pára, com o seu sapato branco, num corredor branco, em frente a uma poça de sangue que sai do quarto do Tenente-Coronel. Depois se ouve o grito dela, enquanto a câmera fixa a fachada exterior do hospital.

---

<sup>4</sup> Termo introduzido por Lúcia Nagib (2002). O termo significa o conjunto dos filmes realizados depois do boicote cultural do ex-presidente Fernando Collor de Mello.

Também os diretores inserem a história dentro do contexto regional: aparecem os cavalos, símbolos da autonomia do gaúcho, o chimarrão, a fauna e a flora, capivaras, a vastidão das paisagens, o traje regional com ponchos e botas ou mesmo com os dólms da época, as cenas da guerra, da proclamação da República Rio-Grandense com a respectiva bandeira que no final da guerra reaparece como farrapo para indicar que a luta fracassou. Essa imagem é reforçada pela figura do Milonga que, no início, é um escravo negro bonito e reaparece, no final como pessoa mutilada.

Mesmo assim parece que os diretores não quiseram enfatizar o passado cruel das guerras na fronteira, mas apenas mostrar como esse espaço criou uma cultura híbrida, mais pluralista que a da corte portuguesa no Rio de Janeiro naquela época. Isso se dá através do uso dos idiomas português e espanhol. Maria fala constantemente em espanhol, e Netto a compreende. Ele, por sua vez, fala em português, e ela também o entende. Cada um fica limitado ao próprio universo: Maria ao universo doméstico, Netto ao universo da guerra, lutando para ampliar o espaço em função das ordens do seu reino e do seu estado. Mas a compreensão pacífica dos universos existe mutuamente, universos que se tocam e se entremeiam na fronteira.

Os diretores não querem criticar o personagem histórico, querem apenas mostrar um homem que seguiu uma carreira e, ao final, não consegue mais mudar, porque é dominado pelas ações do próprio passado. Conseqüentemente perde a sua alma matando, embora tenha compreendido que isso não leva a nada. O que parece importar a eles é a reinvenção do universo gauchesco daquela época, razão pela qual trabalharam somente com atores locais que dominam o sotaque gaúcho.

A estrutura, em analogia ao romance, compõe-se de um prólogo e cinco atos com diversos títulos.<sup>5</sup> No início não fica claro que se trata de uma retrospectiva para se fazer um balanço da vida da personagem principal. Isso se torna evidente apenas no final do filme quando apa-

---

<sup>5</sup> Ato I: Capitão De Los Santos com retrospectiva para o ano 1862, Paissandú – Netto conhece Maria, hospital – visita do Sargento Caldeira, retrospectiva para o ano 1836: Teixeira e Netto buscam cavalos para compra. Ato II- Milonga (Milonga torna-se soldado, combate o padre falso), Ato III: A República. Ato IV: As encantadas, 1845, Sargento Caldeira critica os negros, Milonga, Quero-Quero e Palometa. Ato V: Senhora Maria – retrospectiva para o ano 1862 – Hospital – morre o Tenente-Coronel Blood, cena final na beira do rio.



rece o Sargento Caldeira que, apesar de já estar morto, ajuda o General Netto a morrer e a cumprir os seus últimos deveres. Os diretores conseguiram criar um suspense que se dissolve apenas pouco antes do final do filme – o que mostra habilidade na transposição do romance para a tela do cinema.

## REFERÊNCIAS

MERTEN, Luiz Carlos. *A aventura do cinema gaúcho*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

NAGIB, Lúcia. *O Cinema da Retomada: 90 cineastas falam sobre o cinema dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002. p. 35-39.

\_\_\_\_\_. *A Revolução Farroupilha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.



QUINTA PARTE:  
FRONTEIRAS DA MÚSICA  
E MÚSICAS DE FRONTEIRA



# As fronteiras da música

*Tiago de Oliveira Pinto*

Trata-se aqui de refletir um pouco sobre a música e suas fronteiras. O que seriam as fronteiras no caso da música? De que forma ela expressaria fronteiras, sejam elas culturais, políticas ou outras? É um tema muito instigante, porque, como se sabe, a música muitas vezes é definida como talvez a única forma de linguagem e comunicação que ultrapassa barreiras políticas e culturais.

É isso o que se diz, que é uma linguagem universal que pode ser compreendida por todos. Por outro lado, a música também marca, estabelece diferenças muitas vezes de origem, inclusive além de fronteiras estabelecidas. Música, portanto, é capaz de anular fronteiras, como se acredita, mas também é capaz de reforçá-las. Ela carrega em si o potencial de unir, criando e demarcando identidades, assim como de separar, criando fronteiras, exatamente por estar moldando essas identidades.

A música constitui, provavelmente, o primeiro elemento cultural a atravessar continentes e oceanos, antes mesmo de se sonhar com qualquer tipo de globalização. Repassa conhecimentos de um povo para outro, globalizando de fato, fenômeno que há muitos séculos, talvez até milhares de anos vem ocorrendo. Instrumentos milenares, como o alaúde ou o violino, foram criados numa região da Ásia Central, chegaram ao Oriente Médio, atravessaram o norte todo da África e entraram na Europa através da península Ibérica.

O arco musical que deu origem ao berimbau, também presente no Rio Grande do Sul, nas academias de capoeira, tem uma trajetória que cruza dezenas de fronteiras étnicas da África Meridional e do Leste desse continente. Portanto, a música – e, obviamente, seus instrumentos – é algo que está em movimento e que atravessa fronteiras há muitos e muitos séculos.

Johan Matheson, um grande teórico musical alemão do século XVIII, ressalta em seu estudo *Der vollkommene Kapelmeister* (“o perfeito maestro de capela”), de 1739, que estilos musicais se diferenciam na medida em que também o caráter nacional de cada povo apresenta suas particularidades. Para ele, a música não é necessariamente um elemento que ultrapassa todas as fronteiras; ao contrário, ela reforça o elemento nacional e as particularidades de cada música.

Diz Matheson, inclusive, que, de certa maneira, esses estilos nacionais podem influenciar outros povos, como o que aconteceu na Europa no século XVIII, quando a música culta erudita européia, era marcada principalmente pela música de três grandes nações: a Itália, a França e a Alemanha.

A consciência cultural, mantida na música, e como é descrita por Matheson, persiste em várias tradições, inclusive no Brasil. Quanto às tradições orais na música brasileira, um exemplo muito característico, que sempre me fascinou, é a música ritual dos candomblés. O batuque, que também tem uma vertente comparável ao candomblé nagô, que é o culto aos orixás, ao panteon das divindades da África Ocidental. Essas divindades são recebidas e cultuadas com cantigas originadas das músicas africanas, que ainda hoje, no Brasil, são cantadas. Canta-se em orubá, idioma da África Ocidental. A consciência que os músicos têm desse repertório musical é tão grande que eles diferenciam perfeitamente os ritmos de origem orubá dos que têm origem na África Central. Mesmo sem conhecimento histórico e geográfico imediato, há um conhecimento preciso a partir desse saber do repertório musical. Há muitos outros exemplos, como o bumba-meu-boi no Maranhão, com seus vários sotaques, estilos musicais diferenciados que denotam uma origem histórica e cultural específica.

Por vezes ocorre também que um gênero musical típico de um país ou de uma região mantém ou assume uma designação que veio de além-fronteira. Um exemplo maravilhoso é o xote, ritmo regional, tocado em sanfonas ou gaitas para dançar. Esse ritmo é conhecido no Sul e no Nordeste brasileiro, fazendo parte do repertório do forró. Qual a origem do xote? Trata-se de uma dança alemã, não escocesa, como alguns afirmam. Matheson diz que à sua época – início do século XVIII – era uma dança muito popular em seu país. Atravessou o Atlântico, chegou à América do Norte e lá acabou se transformando no *reggae time*; na América do Sul, transformou-se no nosso xote, ouvido e dançado de sul

a norte do Brasil. O interessante é que se trata de uma dança alemã, porém chamada *schottisch*. Algo assim como a salsicha de Frankfurt que conhecemos como tal no Brasil, mas que, para os alemães, é de Viena: Wienerwurst. Já em Viena, a salsicha pode ser de Frankfurt. Um passa a responsabilidade para o outro. Talvez seja esse o caso do *schottisch*.

Outros gêneros de música compõem o repertório de Olinda Lessandrini, especialmente preparado para se constituir em um concerto fronteiriço. Ela mesma trata disso em seu texto “A música dos pampas”, neste livro. Além do xote, o repertório inclui a vanera, o vanerão, típico também da região pampiana e cuja origem encontra-se na habanera, de Cuba. Esse gênero musical influenciou fartamente a música popular brasileira em sua fase inicial, no final do século XIX e início do XX, não apenas no Rio de Janeiro, mas, obviamente, também no Sul.

Já que estamos falando de música e suas fronteiras, bem como do papel da música em regiões fronteiriças, cabe observar que o repertório apresentado por Olinda Lessandrini, diferentemente do que se costuma dizer, evidencia que práticas musicais nem sempre ultrapassam ou apagam separações impostas por fronteiras, mas acabam acentuando as mesmas e fazendo-as audíveis.

A pianista se destaca não apenas por seu talento, como por seu profundo conhecimento da música brasileira, o que a tem ajudado a divulgar pelo mundo afora, tocando e gravando compositores brasileiros. Ela também tem uma capacidade didática exemplar, fruto de sua grande experiência no trabalho com jovens, tanto na Alemanha quanto no Brasil.

A partir do convite que lhe foi feito para participar do simpósio, agora transformado neste livro, a artista nos dá a oportunidade única de apreciar os primeiros resultados de uma pesquisa que começou a fazer sobre a música da região pampiana e na qual vem trabalhando com grande entusiasmo, como podemos ouvir e sentir em primeira mão, privilegiados que fomos ao ouvi-la no recital berlinense, agora disponível para um público mais amplo, através desta publicação e da gravação.





# A música dos pampas: composições eruditas e seus traços gauchescos

*Olinda Allessandrini*

*Acho que o mundo, hoje, está voltando ao tribalismo.  
E a nossa tribo é muito mais ligada ao rio da Prata  
do que ao restante do Brasil.*

Flávio Del Mese<sup>1</sup>

## LEMBRANÇAS, CERTEZAS E DÚVIDAS

Ao ser convidada a participar do evento Cultura Fronteiriça: Brasil, Uruguai e Argentina, em Berlim, celebrando os pampas na área da música, minha primeira sensação foi a lembrança da menina que fui, vestida de prenda, dançando no Centro de Tradição Gaúcha Mirim do Grupo Escolar Emílio Meyer, em Caxias do Sul. Vieram logo em seguida as melodias, as letras, os passos das danças, e a estamparia do meu vestido de babados e rendas, na época um verdadeiro vestido de *prenda*!

Passaram rapidamente pela minha memória também alguns cursos de folclore para professores de 1º grau, por mim coordenados, realizados na Feevale, na década de 80, em que 30% das aulas foram dedicadas à nossa música regional rio-grandense e às nossas danças folclóricas. Essa experiência levou-me mais tarde a dois seminários de música para jovens brasileiros e alemães, organizados pelo Internationaler Ar-

---

<sup>1</sup> DEL MESE, Flávio. Os gaúchos e o seu país. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto. *Nós, os gaúchos*. Vol. II. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998. p. 54-56.

beitskreis für Musik, realizados em Fredeburg, Alemanha, nos quais o pezinho, o xote carreirinha e a chimarrita eram cantados e dançados pela gurizada, em uma babel de duas línguas, brasileiros e alemães saracoteando corredores afora, entusiasmados com as novidades.

Em seguida, auscultando a realidade, perguntei-me o que uma pianista que se dedica basicamente à música erudita poderia apresentar em um encontro de tão alto significado para a nossa cultura, abordando temática tão específica.

Assim como o escritor, o cineasta e o artista plástico debruçaram-se e apoiaram-se sobre as semelhanças que caracterizam a região do pampa, também eu poderia encontrar compositores que tivessem absorvido os elementos básicos da *conversa musical* da alma pampeira e, com sua formação mais acadêmica, tivessem criado um repertório pianístico de interesse.

Com a ousadia e coragem que caracteriza o nosso gaúcho, primeiro eu disse *sim* ao convite, e depois... bem, depois comecei a trabalhar.

Surgiram então várias questões:

- Quais as principais características dessa cultura regional?
- Que elementos musicais caracterizam essa música tão específica?
- Quais os compositores que utilizaram o regionalismo gauchesco como fonte primária para a produção de obras pianísticas e como o fizeram?

Buscando apoio na literatura relativa aos pampas e nas minhas vivências musicais, convenci-me de que essa cultura peculiar amplia o conceito de fronteira também na música, transparecendo características comuns a uma parte do Rio Grande do Sul e do Uruguai e da Argentina.

Iniciei, então, a busca desses elementos comuns. Para os meus ouvidos, que na infância acostumaram-se com os xotes, as vaneras, as chulas e as milongas, não foi tão difícil perceber semelhanças na produção erudita gaúcha, uruguaia e argentina. Mais complicado foi – e ainda é – sistematizar esses critérios, justificando assim as escolhas feitas para o repertório do recital de piano em Berlim.

## O ESTILO MUSICAL DOS PAMPAS

O Rio Grande do Sul é diferenciado no conjunto dos Estados brasileiros, possuindo muitas semelhanças com o Uruguai e a Argentina, especialmente em suas características culturais.

As reduções jesuíticas, a partir do século XVI até meados do século XVIII, propiciaram uma experiência única, criando redutos organizados, em que se estabeleceu um estilo de vida europeizado, reforçado pela catequização. Na música, o canto gregoriano, bem como composições do mais puro estilo clássico, mesclaram-se ao canto monódico sem artifícios do indígena. Como complementação, instalou-se lentamente a influência dos ritmos e melismas espanhóis e das modinhas portuguesas.

No século XIX, não podemos deixar de mencionar a *importação* da valsa, da mazurca, do *schottisch* e da polca, trazidos pelos imigrantes europeus. Também foi possível seguir as *pegadas musicais* da habanera, em seu caminho de Havana, Cuba, para a península espanhola, e de volta para a América do Sul. No Centro-Leste e no Nordeste brasileiro, a habanera derivou no maxixe, em que a força do ritmo africano prevaleceu. Aqui, no Sul, a habanera tornou-se uma forte base musical para a música regional e transformou-se na vanera, no vanerão, na milonga.

A presença do violão e do acordeão, instrumentos fáceis de transportar, foram fundamentais. O enriquecimento rítmico com os instrumentos de percussão foi um legado dos indígenas e dos africanos que por aqui aportaram. A voz, o canto do gaúcho, em altos brados, combinava com as lides campeiras, os aboios, as domas.

Como na maioria das canções folclóricas, no estilo pampeiro predomina a monodia, ou seja, a melodia acompanhada, sem a utilização de recursos polifônicos. A melodia é simples, em frases de oito compassos, acompanhando a métrica da poesia em quadras. É usual o paralelismo das terças ou sextas, secundando a linha melódica.

O acompanhamento é feito por acordes, movimentando-se nos 1º, 4º e 5º graus da escala diatônica. As modulações harmônicas são para tons próximos ou inexistentes. De modo geral, é utilizado o modo maior, sendo o modo menor mais aproveitado nas canções de caráter melancólico.

O ritmo também fica na simplicidade do binário e do ternário. No ritmo binário, são intensificados os tempos fracos através de acentuações. Não são encontrados compassos irregulares, ou com 5 ou 7 tempos, como em outras manifestações do folclore universal. Mas uma característica bastante marcante é a combinação de 2 e 3 tempos nos compassos de 6 tempos, acentuando às vezes em 2 partes de 3, às vezes em 3 partes de 2, e ainda alternando estas acentuações de compasso para compasso, ou superpondo-as, provocando um jogo rítmico envolvente e bas-

tante característico. Os bombos e instrumentos de percussão acentuam estas peculiaridades rítmicas.

Os compositores eruditos, em suas obras para piano, realizam então estilizações do folclore musical pampeiro, evocando temas regionais, aproveitando as combinações rítmicas bastante definidas e criando atmosferas que possam reportar ao estilo de vida do gaúcho, denominação dada ao homem campeiro nos três países em questão.

Assim, os compositores eruditos procuram retratar musicalmente:

- a paisagem nativa, com sua melancólica monotonia, horizontes amplos, noites estreladas;
- a rudeza da lide campeira, os gritos de aboio, a luta contra a natureza por vezes indomável;
- a presença vital do cavalo, com seu galopar rápido e compassado, a vencer as distâncias quase infinitas dos pampas;
- as danças coreografadas e as vozes da terra através das canções folclóricas.

Desse modo, surge na música erudita escrita para piano um conjunto específico de obras musicais de grande interesse, interligando os três países através de sua região comum: os pampas.

## O PROGRAMA APRESENTADO

### PROGRAMA

Ariel Ramirez (Argentina) (1921)	El Pampeano
Natho Henn (RS – Brasil) (1901-1958)	A Carreta Rolinha
D. Costa (Uruguay) (1836-1901)	La Pecadora
Lia Cimaglia (Argentina) (1906-1998)	Allegro moderato
Natho Henn (RS – Brasil)	Feitiço
Breno Blauth (RS – Brasil) (1931-1993)	Dança Charrua nº 2

Eduardo Fabini (Uruguai) (1882-1950) Natho Henn (RS – Brasil) Carlos Guastavino (Argentina) (1912-2000)	Triste nº 2  Páginas do Sul El Bailecito
Bruno Kiefer (RS – Brasil) (1923-1987)	Cantilena (de Seis Pequenos Quadros)
Suzana Almada (RS – Brasil)	Noite Estrelada * primeira audição mundial
Alberto Ginastera (Argentina) (1916-1983)	Danzas Argentinas Danza del Viejo Boyero Danza de la Moza Doñosa Danza del Gaucho Matrero  <i>Olinda Allestrandrini, pianista</i>

## PESQUISA DO REPERTÓRIO

Comecei a pesquisa do repertório pelos compositores brasileiros e não gaúchos. Não foi surpresa constatar que a grande maioria utiliza – e muito – elementos do folclore nordestino, amazonense, paulista, mas muito pouco do folclore gaúcho.

Passei então a um estudo das obras dos compositores gaúchos, e aconteceu o que eu já esperava. Nos nomes mais conhecidos, houve um interesse mínimo por nossa música regional, e em algumas poucas peças de salão escritas por amadores das cidades fronteiriças sentiu-se a influência pampeira.

Assim, dos gaúchos, Natho Henn (1901-1958), nascido em Quaraí, foi o mais fértil, transmitindo em muitas de suas peças para piano a sua cultura musical de origem. *A Carreta* e *Rolinha* são duas peças descritivas, em que a escrita pianística procura evocar efeitos correspondentes às situações, tendo ambas as peças setores intermediários em que o ritmo marcado da dança se torna presente. A obra *Feitiço* apóia-se na habanera, e a famosa *Páginas do Sul*, de esquema rapsódico, junta retalhos de tendências musicais da fronteira. Breno Blauth (1931-1993), cuja obra é dificilmente encontrada, tem como ponto de contato com os pampa as dan-

ças charruas. A *Dança Charrua nº 2* é a mais interessante do ponto de vista de construção musical, e nos leva à alma do índio missioneiro, com seu cavalo cruzando o pampa, e com seus rituais de melodias simples e melancólicas. Bruno Kiefer (1923-1987), com sua *Cantilena*, cria momentos que testemunham algum apoio nos elementos pampeiros.

Diante de tão poucas obras encontradas, ocorreu-me a possibilidade de solicitar aos compositores atuantes que se voltassem a essa temática. A jovem compositora Susana Almada demonstrou interesse imediato e baseou-se na canção do folclore rio-grandense, *O Boi Barroso*, para criar a *Noite Estrelada*, apresentada em primeira audição mundial no evento em Berlim. É uma peça poética, em que o famoso brilho das estrelas do Sul é representado por trinados, bordando essa melodia conhecida por todos os nativos. Em um segundo momento, o Boi Barroso vai singrando as coxilhas, apoiando-se no ritmo da milonga, lenta, densa e insistente.

Nas composições do Uruguai, entre as mais disponíveis, escolhi uma habanera de Delmiro Costa (1836-1901), intitulada *La Pecadora*, que marcou época, adquirindo grande fama no final do século XIX e início do século XX, e que preserva o ritmo característico dessa dança, mantendo ao mesmo tempo fidelidade ao romantismo europeu. Também fiquei atenta aos *Tristes*, de Eduardo Fabini (1882-1950), em que a melancolia e a monotonia da paisagem transparecem no decorrer das obras. *O Triste nº 2* apresenta setores contrastantes, nos quais a batida binária se faz presente, e estas células são muito semelhantes à introdução da *Prenda Minha* do cancioneiro rio-grandense.

Os compositores da Argentina deixaram um legado muito maior em número e em qualidade, e realmente elaboraram seu folclore musical de modo atraente e com variados graus de dificuldade. Ariel Ramirez (1921), com seu *El Pampeano*, cria o retrato musical do gaúcho-mito, com seu cavalo, seus malabarismos ao laçar o gado, sua coragem perante as dificuldades de uma vida dura e suas danças sapateadas e marcantes. Da compositora Lia Cimaglia (1906-1998) escolhi uma obra curta, mas significativa em sua estilização da habanera, e de Carlos Guastavino (1912-2000) optei por *El Bailecito*, uma dança de 6 tempos, em que a poliritmia de 3 contra 2 batidas preserva o efeito bastante característico de algumas danças pampeiras. O recital encerrou com as *Danzas Argentinas*, de Alberto Ginastera (1916-1983), cujos títulos correspondem a três diferentes atmosferas da vida dos pampas: *Danza del Viejo*

*Boyero, Danza de la Moza Donosa e Danza del Gaucho Matrero.* Estas três peças são modernas em sua concepção, virtuosísticas e expressivas para a interpretação, e podem ser consideradas como um elemento comparativo, demonstrando a evolução atual e a integração das tendências telúricas com a absorção dos avanços tecnológicos, mesmo nos mais remotos rincões pampeiros.

## O CD “pamPiano”

Essa seleção de obras eruditas para piano tornou muito clara a existência de um universo muito particular, que conecta a alma pampeana. Nada mais lógico, portanto, que esse trabalho pudesse ser divulgado com maior amplitude. Foi então registrado em um CD, gravado em Berlim, e lançado em Porto Alegre, em agosto de 2004.

No repertório do CD foi incluída mais uma obra de um compositor rio-grandense, escrita especialmente para este projeto. Trata-se de *Amanduá*, de Dimitri Cervo, que alia elementos do regionalismo gaúcho a feições estilísticas do minimalismo.

O CD “pamPiano” apresenta assim a essência do estilo musical dos pampas, mesclado às vivências musicais e ao estilo próprio de cada compositor erudito, em um caleidoscópio sonoro que confirma a personalidade própria da nossa região.





# APÊNDICE: PROJETOS FRONTEIRIÇOS



# A – Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina) em Santana do Livramento (BR) e Rivera (UY)

*Maria Helena Martins*

*Como los tientos de un lazo / se entrevera nuestra historia.*

Jorge Luis Borges

*É através da ficção que os escritores podem influir, como sempre influíram, na formação da mentalidade dos povos. Não se nota essa influência, as ramificações, mas acho que são idéias que vão, através do sentimento, se infiltrando na alma e estruturando seu caráter.*

Cyro Martins

## IDENTIFICAÇÃO

Relato de etapa da pesquisa de campo e ações culturais do projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), em realização pelo Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins (Porto Alegre) e coordenado por mim.<sup>1</sup> Esse projeto visa atingir outras cida-

---

<sup>1</sup> O CELP Cyro Martins é entidade sem fins lucrativos, constituída para realizar trabalhos relacionados com a obra desse médico psicanalista e escritor. Realiza projetos e eventos ligados à literatura e à psicanálise, sua inter-relação, interação com as artes

des da fronteira do Estado do Rio Grande do Sul com uruguaias e argentinas, além das apresentadas aqui.<sup>2</sup> Trata-se, no caso, basicamente do registro de fundamentos do processo e implantação da pesquisa, com práticas de leitura, entrevistas, depoimentos e suas decorrências, nas cidades fronteiriças de Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai), processo iniciado em 2001, acompanhado diretamente em 2002 e prosseguindo desde 2003, cada vez mais por conta dos próprios fronteiriços – para a nossa satisfação e conforme nossa intenção inicial de levá-los a apropriarem-se dessa proposta em seu proveito.

## PREMISSAS EM TRÂNSITO

A cultura ibérica delineou um perfil sociocultural e político, na América Latina, no qual semelhanças e especificidades entre países emergem e diversificam-se, desenhando novas configurações de pertencimento e territorialidade entre regiões, revelando mentalidades, ressignificando nacionalidades e identidades. Tais características se tornam atraentes para estudiosos de entrecruzamentos culturais. Em nosso caso, a escolha recaiu sobre a região do pampa ou da campanha. Composta por partes do Estado brasileiro do Rio Grande do Sul, partes do território do Uruguai e da Argentina, ela possui rica agropecuária, importância histórica para os três países e patrimônio cultural internacional-

---

em geral, com as ciências do conhecimento, num diálogo entre universidade e comunidade; organiza o acervo de Cyro Martins prevendo sua disponibilização para pesquisa. As atividades institucionais estão registradas no *site* <<http://www.celpcyro.org.br>>. Em outubro de 2004 recebeu a qualificação de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP).

<sup>2</sup> O projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina) consiste em identificação, fomento e difusão cultural, pesquisa e extensão, de caráter multi e interdisciplinar, abrangendo os três países referidos, a partir de cidades da fronteira do Estado do Rio Grande do Sul com uruguaias e argentinas. Propõe-se, simultaneamente, a incentivar a atividade cultural e investigar suas especificidades e similitudes, promovendo o autoconhecimento, contribuindo para a melhoria da auto-estima e do intercâmbio em geral. Cf. MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002.

mente reconhecido. Não obstante, suas pequenas cidades pouco prosperaram no plano social e econômico. Tal situação contraditória torna ainda mais desafiante estudá-la.

O precário desenvolvimento urbano na fronteira pampiana possivelmente ocorra em grande parte porque as cidades se situam na periferia dos respectivos países. Apesar disso, ou até em decorrência, os laços entre brasileiros, uruguaios e argentinos fronteiriços vêm de longe e, mesmo com inevitáveis percalços, subsistem, amadurecem; os intercâmbios vão do comércio às relações familiares, da culinária aos falares. Tal integração se deve à necessidade de sobrevivência das populações, há mais de dois séculos, resultado da superação de conflitos sangrentos.<sup>3</sup> Configurou-se uma espécie de Mercosul *avant la lettre*, vivencial, que parece perdurar mais pelo convívio natural do que pela consciência de ser essa uma condição propícia para revigorar a região. E, se essa conduta se desenvolve melhor que procedimentos do Mercosul dos gabinetes com suas demandas econômico-políticas, urge investigá-la, valorizá-la e incrementá-la.<sup>4</sup> Ademais, ironicamente, a própria inexorabilidade da globalização pode, como benefício secundário, vir a intensificar esses laços fronteiriços: num esforço para superar a pressão hegemoneizante e homogeneizante do poderio econômico externo, identidades nacionais e regionais tenderiam a se fortalecer pelo convívio de diferenças, compartilhando necessidades, aspirações e conquistas. Sem dúvida, a região do pampa enseja tal reação positiva, pois se constitui como espaço privilegiado de proximidade entre povos, nações e suas culturas, em que séculos de contendas resultaram em aprendizado de convivência harmônica.

---

<sup>3</sup> O antropólogo Alejandro Grimson, deslocando a perspectiva usual, observa que as fronteiras da América Latina devem ser consideradas “zonas centrais e não periféricas”, em face de sua múltipla importância, em que conflitos e alianças são frutos de longo processo. GRIMSON, Alejandro. (Org.) *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS – La Crujía, 2000. Col. Signo.

<sup>4</sup> Considerando essa realidade, observa o estudioso de literatura Pablo Rocca: “Partir de los espacios, a los que llamaría intersticiales, para entendernos mejor en este mundo global, me parece un principio que está instalado, que siempre estuvo y al que sólo falta completar con un proyecto, una teoría y una práctica de trabajo consecuentes. El Projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), del Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, abre una posibilidad para ese diálogo”. In: ROCCA, Pablo. *Fronteras abiertas*. *Revista CELPCYRO*, n.5, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.celpcyro.org.br>>.

Uma investigação permitiria averiguar a existência efetiva de uma *trança cultural* fronteiriça; também levaria a considerar se o reconhecimento dessa realidade pode favorecer, além da auto-estima, o desenvolvimento socioeconômico e significar um passo importante para a integração regional. Estaríamos, então, diante de um exemplo de viabilidade da construção de uma “globalização humanista e civilizadora como alternativa à globalização tecnoeconômica”, como propõe Edgar Morin?<sup>5</sup> Surgiriam desse modo condições de expansão que delimitações geopolíticas e tratados não permitem? Sabe-se que manifestações culturais são propulsoras por excelência dessa transformação. Daí a importância de retomar proposições, como as de Ángel Rama, quanto à integração cultural de regiões com certa homogeneidade extrapolando delimitações geopolíticas, regiões essas que ele denomina *comarcas*, em nosso caso, *comarca pampeana*.<sup>6</sup>

Na medida em que o projeto foi sendo fundamentado e elaborado, aumentavam e complicavam-se as questões colocadas.<sup>7</sup> Outra hipótese

---

<sup>5</sup> MORIN, Edgar. Le Pen destrói identidade francesa ao defendê-la. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05.05.2002, A26 (Trad. de Clara Allain).

<sup>6</sup> RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

<sup>7</sup> Já ao iniciar a pesquisa bibliográfica havia um punhado de perguntas que atiçavam a vontade de me pôr a campo, as quais repito aqui, transcrevendo-as de um texto que antecedeu a este, no tempo e na reflexão, perguntas essas que continuam rondando o trabalho: “Ser periférico e *valiente* é do gaúcho; algo sabido e alardeado (“Ah! Eu sou gaúcho!” é o grito de guerra das torcidas de futebol frente a adversários de outros Estados brasileiros). Mas em que medida a trajetória que forjou essa imagem pertence à história pessoal e familiar dos moradores atuais das cidades fronteiriças? Como as marcas históricas se manifestam hoje? Essa população urbana seria menos afoita que os campeiros da primeira hora, na luta pela obtenção de seus direitos sociais e políticos, pela sua cidadania? Como se processam os entrecruzamentos de tantas componentes contextuais e até que ponto o *drama da fronteira* persiste ou foi superado, transformando prejuízos em vantagens e possibilidades a serem desenvolvidas? Que relações significativas os leitores estabelecem com a literatura e a história que tomou o cenário e a gente da Campanha ou de sua própria cidade como referenciais? Como as representações ficcionais do gaúcho – o *centauro dos pampas* e seu oposto, o *gaúcho a pé* – são incorporadas ao imaginário, se mesclam à realidade, impregnam mentalidades, interferem na linguagem, nos costumes, nas relações sociais, nos procedimentos dos cidadãos, na auto-estima dessas populações? Até que ponto a piora nas condições de vida da população urbana da fronteira afetaria seu senso de identidade nacional? A cada nacionalidade se somaria uma identidade fronteiriça? Apesar de definições es-

que também antecedeu nossa experiência de campo em Livramento e Rivera era a de que talvez fosse mais fácil forasteiros desencadear uma conscientização nos fronteiriços sobre seus valores culturais do que eles próprios chegarem a isso, pois a vivência da situação poderia prejudicar o distanciamento propício à avaliação crítica. Ou seja: um forasteiro poderia enxergar aquilo que os *da terra* não percebessem, pelo fato de conviverem com isso. Ademais, a presença forasteira provocaria, no fronteiriço, um estranhamento: ele tenderia a ver a si mesmo e seu contexto com o olhar *de outrem*, o qual o levaria a outra leitura de si, do mundo em que vive e, desse modo, reconheceria – melhor – valorizaria o diferencial de sua condição.

Essas conjecturas fortaleceram a idéia de o trabalho se tornar significativo – simultaneamente – por investigar tal realidade e por contribuir de algum modo para o desenvolvimento coletivo. As pesquisas de campo que realizara anteriormente tinham, digamos, requerido um retorno ao público-alvo que só ocorreu indiretamente, ao publicá-las.<sup>8</sup> Apesar dos objetivos alcançados nessas pesquisas, aos poucos fui percebendo que os tantos depoentes e público leitor que permitiram tais realizações possivelmente nunca tenham sabido de sua importância direta para a investigação. Passei, então, a me voltar para pesquisas que, envolvendo a recepção, permitissem aos indivíduos investigados obterem informações sobre esse trabalho, terem oportunidade de usufruí-lo, apropriarem-se dele para seu desenvolvimento e o da comunidade em que se inserem.

Desta vez não se estaria propriamente fazendo uma *prestação de contas*, mas dando um passo adiante, fruto da necessidade crescente de tor-

---

paciais às vezes indistintas, semoventes, haveria um tácito acordo quanto a cada lado a seu modo, sem que uma cultura subjugue outra? Na confluência de imaginário e realidade, passado e presente; nas visões de velhos e jovens – que vivências acontecem? que futuro se projeta?”. Cf. MARTINS, Maria Helena. Pagos, passagens, incertezas... o drama da fronteira. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002, p. 242-243.

<sup>8</sup> Em *Agonia do heroísmo*: contexto e trajetória de Antônio Chimango (Porto Alegre: L&PM / EDUFRGS, 1980), estudo a recepção do poemeto gauchesco e sátira política *Antônio Chimango*, de Ramiro Barcellos (1915), os procedimentos de seus leitores e da crítica literária. Em *O que é leitura* (São Paulo: Brasiliense, 1982), desenvolvo uma reflexão sobre processos de leitura, a partir da observação de leitores; em *Crônica de uma utopia*: leitura e literatura infantil em trânsito (São Paulo: Brasiliense, 1989), a partir de leituras de crianças, analiso os livros preferidos e rejeitados por elas.

nar proveitoso para o público estudado o trabalho feito com ele, a partir dele. Esse *feeling* aumentou ao se iniciar a experiência em Livramento (BR) e Rivera (UY), tornando-se um propósito, espécie de compromisso com a coletividade, talvez no rastro de ensinamentos de Cyro Martins.<sup>9</sup>

A premissa dominante do projeto residia na averiguação do patrimônio cultural do pampa, em certos aspectos internacionalmente reconhecido, mas em outros ignorado. Uma vez sendo mais valorizado e estudado pelos seus nativos e moradores poderia motivar empreendimentos capazes de revigorar a região de modo geral, sendo isso bastante forte para levar as comunidades a criarem condições de planejar o seu futuro. É bem verdade que se tal proposta pode produzir consistentes pesquisas, dar certo ânimo a parte da população, também pode parecer utópica, de retorno socioeconômico incerto, porque implica investimentos pessoais e institucionais, ação coletiva e continuada de transformação e não mudanças pontuais. De fato, trata-se aí de reformulação de mentalidades. Em grande dose, uma questão de auto-estima: (re)conhecendo-se culturalmente, essas comunidades teriam condições básicas para se valorizar e buscar alternativas de vida, de sustentabilidade, conquistando a cidadania efetiva impulsionadas por seu patrimônio cultural. Nessa dinâmica, as identidades nacionais, antes de se diluírem, seriam acrescidas pela consciência do vigor da cultura fronteiriça compartilhada.

Partiu-se, pois, dessas premissas para identificar, fomentar e difundir práticas culturais locais, através de pesquisa bibliográfica e de campo, com ações participativas abrangendo habitantes da região, especialmente moradores das cidades fronteiriças – no caso relatado, de Livramento (BR) e Rivera (UY): envolvendo de crianças a adultos, de iletrados a intelectuais. Propôs-se, simultaneamente, colher e divulgar dados sobre especificidades e semelhanças no modo de vida e na visão de mundo desses fronteiriços, contribuindo para seu autoconhecimento, para

---

<sup>9</sup> “Nós, estudiosos, como agentes do futuro, temos deveres e privilégios. Estes são prerrogativas de quem chega na frente. Os deveres se referem ao destino coletivo. O destino não se enfrenta de olhos fechados, submissos à fatalidade da tragédia grega. Cabe-nos nesta encruzilhada da conjuntura mundial, enfrentar a esfinge com um sistema objetivo de pensamento e ação, para que possamos planejar o futuro previsível. A primeira medida deverá consistir na renúncia das palavras pretensiosas que conduzem ao pseudoconhecimento conceitualizado, forma neutralizadora do contato direto com a realidade”. MARTINS, Cyro. *O mundo em que vivemos*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1998, p. 120.



intercâmbio de informações, talvez para mapeamento de pesquisas dessa e de outras fronteiras, envolvendo educação e demais benesses do bem-estar social, expressos culturalmente no cotidiano, através de aspectos como memória, costumes, imaginário, relações pessoais e de trabalho, tradições, falares, artes, ofícios.

No horizonte desse processo, vislumbra-se a diminuição do isolamento entre países da América Latina em geral e entre hispano-americanos e brasileiros, em particular, ainda de costas uns para os outros. Não se trata de delinear um panorama *sem fronteiras* – elas sempre existiram e continuarão existindo, seja sob o ponto de vista geopolítico, seja sob a perspectiva cultural, social, econômica. A questão está em reconhecer e avaliar a existência delas, suas potencialidades, configurando as características sul-americanas formadas pelo amálgama de seus componentes.

Cabe aqui sublinhar a *noção de fronteira* norteadora do trabalho, ressaltando seu aspecto polissêmico e móbil. Por um lado, refere-se a um espaço e a suas possibilidades, é percebida mais como ampliação de horizontes do que identificação de uma região e seus limites. Assim, para conhecer tal espaço, pesquisam-se práticas culturais que nele se realizam e suas relações, verificando aproximações e permitindo o esclarecimento mútuo entre as tantas formas de expressão, no caso ora apresentado, envolvendo basicamente duas nacionalidades – brasileira e uruguaia. Por outro lado, como corolário dessa proposição de investigar a cultura fronteiriça, preconiza-se uma abordagem ampla, multidisciplinar e interagente, em situação e em processo, isto é, considerando a circunstância espaço-temporal e sua dinâmica.<sup>10</sup> Trata-se, portanto, de identificar e valorizar a diversidade cultural, pondo em evidência tanto peculiaridades como similitudes, aspectos contrastivos, favorecendo assim o enriquecimento mútuo das culturas nacionais da região pelo concurso de diversas áreas do conhecimento, diferentes formas de expressão e seus entrecruzamentos (Literatura, História, Antropologia, Linguística, Sociologia, Geografia, Artes em geral).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Talvez essa observação fique mais clara acrescida das palavras da socióloga Elizabeth Jelin: “El limite (*boundary*) separa, la frontera (*frontier*) se ocupa, ‘la zona fronteriza’ (*border*) se vive”. JELIN, E. Frontera, naciones, género: un comentario. In: GRIMSON, Alejandro (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS – La Crujía, 2000, p. 334. Col. Signo.

<sup>11</sup> GRIMSON, Alejandro (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS – La Crujía, 2000. Col. Signo.

Assim, podemos sintetizar a fundamentação teórico-metodológica do trabalho por seu caráter multifacetado, que enfatiza um enfoque humanista, devendo um tanto a proposições da estética da recepção assim como a pesquisas de cunho sociológico, etnográfico e de opinião, aliando-se à pesquisa-ação. Cabe então assinalar que modelos e protocolos estabelecidos por teóricos e pesquisadores europeus, como Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Roger Chartier, Jacques Leenhardt são, neste caso, referenciais que necessariamente passam pelo filtro das circunstâncias da nossa realidade sul-americana, em especial do Cone Sul, e são modulados por proposições de pensadores e estudiosos como Antonio Candido e Ángel Rama, que estão próximos do *corpus* de estudo, pela vivência pessoal e pela reflexão a seu respeito, ou ainda por pesquisadores como Alejandro Grimson e Elizabeth Jelin, preocupados com a investigação da realidade sociocultural latino-americana, os quais, antes de recorrer à história das idéias, se voltam para os recursos da etnografia. Por certo também contam aí meus próprios trabalhos anteriores, desenvolvidos desde os anos 70. Esses e estudos subseqüentes desembocaram no projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina).

Desde o início a literatura foi o referencial por excelência desse projeto, pois nela se encontram elementos históricos, geográficos, lingüísticos, etnográficos integrando os diversos aspectos acima referidos, além da dinâmica vital e o imaginário humano em ação. Para tanto, decidiu-se que a primeira etapa da pesquisa de campo proporia leituras de contos de *Campo fora*, de Cyro Martins (1908-1995), em edição bilíngüe português-espanhol, especialmente feita para esse trabalho.<sup>12</sup>

A escolha dessa obra deve-se a que o autor, fronteiriço do Município de Quaraí (RS) com a cidade uruguaia de Artigas, situa seus contos na região, permitindo aos leitores identificarem-na e conhecer mais sobre sua história, geografia, literatura, linguagem, seus costumes em geral, a alma campeira, o espírito fronteiriço, enfim. Originalmente publicado em 1934, em português, *Campo fora* é composto por 14 contos. Na linguagem e nos relatos, o jovem autor recupera episódios de sua infância e adolescência, a paisagem, as vivências

---

<sup>12</sup> MARTINS, Cyro. *Campo fora/Campo afuera*. Porto Alegre: IEL, CELP Cyro Martins, 2000.

da campanha/pampa e prenuncia as agruras do *gaúcho a pé*, expressão que cunharia posteriormente, para designar o homem do campo que perdeu seu cavalo, a terra e se viu marginalizado na periferia da cidade. O universo ficcional do livro e o contexto sócio-histórico em que foi criado propiciam elementos para leitura prazerosa e reflexiva. Ademais, as circunstâncias dessas leituras favorecem a observação do entrecruzamento de imaginário e realidades, especialmente no diálogo do passado com o presente, tendo, no mundo do *gaúcho heróico* e no contexto do *gaúcho a pé*, focos significativos. A hipótese básica que norteia a escolha desse livro é de que, se as raízes culturais permanecem fortes, seus contos teriam significação especial para os habitantes da região fronteira, mesmo os nascidos décadas depois de sua primeira edição, assim como para os desgarrados, há muito longe dos pagos.

Pensou-se em propor essas leituras a membros das comunidades e, posteriormente, verificá-las por meio de entrevistas, oficinas, enquetes; recriações em várias formas de expressão. Seria uma investigação de campo qualitativa, com caráter empírico e participação voluntária, em que o objeto inicial de estudo – a cultura fronteira e seus atores – passasse gradativamente a ser seu sujeito. Até que ponto nos aproximamos disso, no decorrer deste relato poderá ser constatado.

O projeto, iniciado no ano de 2000, contou com algum apoio financeiro e importantes parcerias, os quais permitiram aprofundar a reflexão teórica e discussão com colegas pesquisadores de diversas áreas.<sup>13</sup> Entre as premissas expostas acima, conjecturas e troca de idéias, elaborou-se um roteiro básico, posteriormente revisto pela coordenação, com mediadores locais da pesquisa de campo. Essa etapa culminou com a realização do 1º Encontro Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), evento organizado em Porto Alegre pelo Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins (CELP Cyro Martins), em dezembro daquele ano, resultando no livro *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*, já citado.

---

<sup>13</sup> Colegas pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Universidade de São Paulo, da cátedra de Brazilianística do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim (Freie Universität Berlin).

O projeto foi apresentado a representantes das comunidades santanense e riverense durante o I Encontro Internacional de Comunicação Sem-Fronteiras: diálogo das culturas. Esse evento, realizado de 20 a 22 de abril de 2001, em Santana do Livramento, na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai, foi promovido pelo Instituto de Comunicação, Cultura, Educação e Formação Política Alberto André – IAA, Órgão da Associação Rio-Grandense de Imprensa. O convite, feito pela Profa. Dra. Karla Müller, permitiu-nos o privilégio de uma platéia especialíssima, que recebeu o projeto muito bem.<sup>14</sup> Foi um encontro rápido e alvissareiro. Só em junho iniciamos os trabalhos.

Santanenses e riverenses acolheram o projeto com simpatia e disponibilidade. De pronto, fizemos parcerias com instituições governamentais, não-governamentais e meios de comunicação.<sup>15</sup> Mais importante: conquistamos voluntários para mediar o processo junto às comunidades – professores, jornalistas, artistas, escritores, radialistas, profissionais liberais –, os quais se tornaram decisivos para desencadear e levar em frente a experiência.

Não só a ocasião daquele evento, contudo, permitiu encontrar em Livramento e Rivera tão boa receptividade. Em junho de 2001, Aymara Celia, assessora especial do projeto, e eu começamos a realizar reuniões com os interessados, propondo-nos mais a ouvir do que a falar, evitando direcionar procedimentos.<sup>16</sup> A receptividade anterior resultou

---

<sup>14</sup> Compunham a platéia e eram palestrantes do evento autoridades de ambas as cidades, desde o Prefeito de Livramento, Prof. Guilherme Bassedas Costa, e o Intendente de Rivera, Prof. Tabaré Vieira, acompanhados por membros dos respectivos Secretariados, pelo corpo consular encabeçado pelo Dr. Oscar Demaria, Cônsul-Geral do Uruguai no Brasil, bem como de representantes de outras instituições de ambas comunidades, como a Associação Cristã de Moços – binacional –, de profissionais ligados ao ensino, às artes e à cultura em geral, com expressivo número de jornalistas das duas cidades.

<sup>15</sup> O I Encontro Internacional de Comunicação Sem-Fronteiras: diálogo das culturas (Livramento, abr. de 2001 – Fundação Alberto André) propiciou nosso primeiro contato com as comunidades e tratativas para a concretização das primeiras parcerias com Associação Cristã de Moços/ Asociación Cristiana de Jóvenes (ACM/ACJ) – Fronteira (binacional), Secretaria de Educação, Cultura e Desporto de Livramento, Intendência de Rivera, jornal *A Platéia* e Rádio Cidade AM 1300 (Livramento), Academia Santanense de Letras e Viação Ouro e Prata.

<sup>16</sup> Profa. Aymara Célia, Especialista em Antropologia Social, assessora o projeto desde 2000.

fortalecida, aumentando a sensação de estarmos no lugar certo para a experiência acontecer. Também percebemos não se tratar de uma deferência especial conosco, embora toda a disponibilidade e simpatia demonstradas. Tampouco pareceu-nos claro que essa população fronteiriça conhecesse bem ou valorizasse seus antecedentes históricos conflituosos, que no presente transformaram-se em convivência pacífica e fraterna. Para entender melhor tal situação, fomos buscar informações sobre o estabelecimento dessas cidades, suas relações através do tempo.

Santana do Livramento nasceu como minúsculo vilarejo constituído pelo que restou de um acampamento militar, em 1823. Passou a ser chamada de cidade em 1876, tendo hoje 7.001 Km<sup>2</sup> de área e cerca de 91.000 habitantes. Rivera, hoje com cerca de 9.500 Km<sup>2</sup> e 98.000 habitantes, surgiu quarenta anos depois de Livramento. Durante esse período, a região sofreu sangrentas guerras e revoluções, envolvendo portugueses e espanhóis, em luta por poder e por esse território. Tudo indica estivesse aí um forte motivo para problemas de identidade nacional nas duas comunidades e para rixas entre seus habitantes. Mas, curiosamente, ao ser fundada a cidade de Rivera, os vizinhos santanenses fizeram uma petição ao governo uruguaio para que a planta da nova cidade fosse estabelecida na continuidade de Santana, como a selar as boas relações entre ambas.<sup>17</sup>

Em síntese essa é a história, o que não significa uma trajetória plena de harmonia. Mas é fato que os conflitos têm sido superados. Paira nessas cidades algo que atrai os forasteiros, provocando desejos de desvendá-las e de ceder a seu *embrujo*.<sup>18</sup> A começar porque elas têm uma característica original: a integração urbana torna a linha divisória quase

<sup>17</sup> ALBORNOZ, Vera M. L. *Armou: uma aposta no pampa*. Livramento: Pallotti, 2000, p. 23.

<sup>18</sup> “Enigma no dilucidado – aunque decisivo– que determinó para siempre un tipo especial de organización humana. Al fin, la cultura y la sociedad son los pilares en que se asienta el devenir de los pueblos. Querer penetrar entonces la raíz original, complejo de situaciones concretas e influencias abstractas que se han dado en el breve lapso de algo más de un siglo, no parece posible. Pugna de intereses extranjeros, y migraciones portuguesas de espíritu ortodoxo, frenaron al comienzo los impulsos progresistas que desde el puerto de Montevideo se expandían hacia todo el espectro de la Banda Oriental. Fuerza compulsiva de cuño europeo que llegó menoscabada a la región fronteriza; y encontrando algunas resistencias lugareñas, se filtró sin embargo en haces de cultura que lentos y persistentes se fueron decantando.” MARÍN, Mirtha Garat; ALVEZ, Délia Casarré. *La mirada del tiempo*. Montevideo: ALFH, 1991, Prefácio. Registre-se que Délia Casarré é também uma das participantes do projeto, no grupo do Club de Lectoras, que realiza belo trabalho a ser comentado adiante.

invisível, até por seu traçado irregular, ziguezagueante, confundindo os incautos. No centro do Parque Internacional, comum aos dois países, um obelisco ladeado pelas duas bandeiras nacionais é um monumento à união, longe de marco delimitador. Já aí se entende porque essa é chamada *Fronteira da Paz*, o que ratifica a convivência fraterna e corrobora a fácil aceitação do projeto.<sup>19</sup> Aliás, pretendíamos conquistar as comunidades para esse projeto e fomos sobretudo por elas conquistadas.



Mapa das cidades de Rivera e Livramento com o Parque Internacional no centro da linha divisória.

<sup>19</sup> “A ‘linha de fronteira’, tantas vezes modificada, criou nos habitantes da região a indiferença por ela e pelos poderes nacionais que a estabeleceram. A distância – 500 km – de Porto Alegre e Montevideu, bem como a indiferença desses centros de decisão, aproximou a população das duas cidades. O intercâmbio comercial, a acolhida dos perseguidos, o apoio aos perdedores nas lutas políticas eram aceitos como naturais, mesmo que os centros de poder chamassem essas práticas de contrabando ou acoitamento de criminosos.” ALBORNOZ, Vera M. L. *Armour: uma aposta no pampa*. Livramento: Palotti, 2000, p. 23.

Apesar de pequenas, não são cidades interioranas, “têm um ar de viagem permanente”, como observa Cyro Martins: “Todas as vidas dão a impressão de terem duas aberturas, uma para o lado de lá e outra para o lado de cá.”<sup>20</sup> De fato, envolve-as uma atmosfera cosmopolita, pois nelas habitam e por elas transitam italianos, franceses, espanhóis, árabes, alemães e seus descendentes. O sincretismo religioso é decorrência disso também. Principalmente em Rivera, há acesso a jornais e livros de Montevideu, Buenos Aires, Porto Alegre, assim como europeus, via capitais platinas. Aliás, não se demora a constatar que nessas comunidades há especial atração pelas Letras e Artes. Encontram-se muitos homens e mulheres poetas, romancistas, artistas plásticos; várias gerações de jornalistas, originários dessa fronteira, constantemente aparecem trabalhando na mídia nacional e internacional.

Um parêntese ilustrativo, a reiterar essa constatação. O jornalista e pesquisador fronteiriço da vizinha cidade de Quaraí (RS), João Batista Marçal, investigando a imprensa operária dos séculos XIX-XX, no Rio Grande do Sul, aponta o fato, aparentemente insólito, de terem surgido muitos jornais de esquerda (anarquistas, comunistas, socialistas), numa sociedade eminentemente agropecuária. Mas ele mesmo explica isso: trata-se de “contrabando ideológico”, trazido pelos exilados europeus.<sup>21</sup> Diga-se, também, que o inverso é comum: há muitos desses fronteiriços espalhados pelo mundo, de algum modo lembrando a cultura pampiana em suas atividades. Em 2002, ao organizarmos, em Berlim, o evento Cultura Fronteiriça: Brasil, Uruguai e Argentina, que deu origem a este *Pampa e cultura*, por iniciativa da também fronteiriça Ligia Chiappini (vivendo na Alemanha há quase dez anos), ela soube da presença naquela cidade de um artista plástico de Livramento, Gustavo Castro, aí radicado e com seu trabalho reconhecido (em 2004 completa 15 anos de Alemanha). Convidou-o a participar da exposição que se montou no evento, dando um toque de contemporaneidade à questão de Hernández e o ser fronteiriço, exibindo dois trabalhos seus como portais da exposição. Trabalhos esses, em papel *antaimoro*, que Ligia imediatamente cognominou de *papel-couro*, aludindo semelhanças visuais e de textura que tal suporte tem, e que se potencializaram de sig-

---

<sup>20</sup> MARTINS, Cyro. *Páginas soltas*. Porto Alegre: Movimento, 1994, p. 68.

<sup>21</sup> MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária no Rio Grande do Sul: 1893-1974*. Porto Alegre: Ed. do autor, 2004 (a/c Martins Livreiro).

nificados naquele contexto. Aliás, não de graça, o nome artístico desse fronteiroço é Gustavo da Liña. Mais uma razão para uma de suas obras ilustrar a capa deste *Pampa e cultura*.

Voltando às cidades de Livramento e Rivera. Seus habitantes são bons de bate-papo e, dando informações sobre sua terra, vão também revelando o falar fronteiroço. Esse linguajar logo se descobre ser diferente do chamado *portuñol* ou *espanguês*, usual entre nativos do Brasil, do Uruguai e da Argentina, quando pretendem se comunicar no idioma dos vizinhos. Daí serem de grande importância estudos lingüísticos sobre a região, como os do pesquisador alemão Prof. Harald Thun,<sup>22</sup> investigando e mapeando intersecções de espanhol e português na fronteira de Brasil e Uruguai, constatando a *força invasiva* do português no contexto uruguaio por conta dos meios de comunicação, especialmente a televisão (as estações brasileiras são melhor captadas na região do que as uruguaias); ou como os da pesquisadora uruguaia Graciela Barrios, alertando que, por trás do manejo da língua há atitudes discriminatórias: “cuando se ataca el portugol (mezcla de español y portugués) se discrimina a las poblaciones de frontera”.<sup>23</sup>

## MÓDULOS E MODOS DE CONTAR A FRONTEIRA

Iniciamos os trabalhos convidando as pessoas – por meio de reuniões, com os interessados em mediar o projeto junto à população e com matérias de divulgação na imprensa (rádio, jornal, TV) dos *dois lados* – a participar em pesquisas e experiências criativas, com o objetivo geral de identificar e fomentar práticas culturais a partir da leitura de contos de *Campo fora/Campo afuera*, e da troca de idéias sobre o universo fronteiroço.

Foram propostos e aceitos três tipos básicos de atividades/módulos, apenas indicando-se seus referenciais, deixando livre seu desenvol-

---

<sup>22</sup> THUN, Harald. *Hablas del norte del Uruguay y del sur del riogrande: frontera y limite*. Trabalho apresentado no Simpósio que organizamos, Cultura Fronteira: Brasil, Uruguai e Argentina (Berlim, 2002).

<sup>23</sup> BARRIOS, Graciela, apud LABORDE, Gustavo, *Corresponsal del Servicio Informativo Iberoamericano de la OEI*, Montevideo, Uruguay, out., 1991.



vimento: Oficinas de Criação e Leitura, Charlas Fronteiriças e Fronteira em Rede.

As Oficinas de Criação e Leitura objetivavam o resgate sócio-histórico pela literatura, relacionando imaginário e realidade; tinham como público-alvo preferencial grupos de estudantes de todos os níveis e interessados em algum aspecto específico do projeto. Com formato básico convencional, para ser desenvolvido em torno das leituras de *Campo fora/Campo afuera* e sua discussão em grupos, destacando relações significativas para os participantes. Importava que cada grupo encontrasse um jeito próprio para revelar e permitir a verificação de laços entre textos e história geral da região, histórias familiares, modo de falar de santanenses e riverenses; costumes e tradições de ambos os lados; dia-a-dia da fronteira de hoje. Diante de tal proposta, pensando no público estudantil, esperavam-se como retorno trabalhos semelhantes aos usuais escolares. Mas houve surpresas adiante relatadas.

As Charlas Fronteiriças foram previstas para se constituírem em entrevistas e depoimentos de personalidades da fronteira concedidas a mediadores do projeto. Aqui também o trabalho tomou rumo inesperado, resultando por abranger um âmbito mais diversificado e amplo da população, dos *dois lados*, inclusive a rural, pois as Charlas aconteceram principalmente transmitidas pelo rádio, com depoimentos e entrevistas de estancieiros, tipos populares, folcloristas e tradicionalistas, escritores e poetas, professores, profissionais liberais, enfim, figuras destacadas da fronteira com suas memórias. A idéia das Charlas radiofônicas nasceu da disponibilidade da radialista Noemi Kurtz e da rádio Cidade AM 1300, de Livramento. Percebemos, de imediato, a possibilidade de tornar o projeto conhecido por muita gente. E a recepção favorável da mídia, em geral, suscitou parcerias com essa rádio e com o jornal *A Platéia*, também de Livramento. Pelas páginas desse periódico de grande circulação nas cidades da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul e com leitores no Uruguai e na Argentina, reiterou-se o convite para a população participar, incentivando os leitores com a publicação de vários contos de *Campo fora*, matérias sobre o projeto e artigos sobre a obra de Cyro Martins. Conseguimos espaço radiofônico semanal para leitura de contos de *Campo fora/Campo afuera* e comentários a respeito; para entrevistas com personalidades locais sobre a vida na fronteira, suas memórias e conhecimentos específicos dos entrevistados relacionados ao projeto. Esses diálogos, mediados por Noemi Kurtz e alguns com a nossa participação, desenvolveram-se por mais de três meses com convidados

brasileiros e uruguaios, havendo boa audiência. Temos um acervo interessantíssimo, gravado em áudio, documentando essa programação, o que enriquece sobremaneira a pesquisa.

O módulo Fronteira em Rede visava colher depoimentos, por escrito, no papel e via Internet, sobre *O que é viver na Fronteira*. Levando a investigação também para o meio eletrônico, pretendia-se avaliar o grau de inclusão digital nas comunidades. Seu público-alvo preferencial seriam estudantes, professores, intelectuais, forasteiros residentes ou nascidos na região. Enquetes impressas em português e espanhol foram distribuídas em escolas, instituições públicas parceiras (escolas, Prefeitura, Intendência, ACM/ACJ). No *site* do CELP Cyro Martins, reproduzimos a mesma enquete (<http://www.celpcyro.org.br/conteudo.php?id=164>), a qual, indicando escasso entrosamento desse público com a mídia eletrônica, foi (e tem sido) pouquíssimo respondida. Quem mais tem dado retorno são os estudantes e professores, por meio do questionário convencional, impresso, do qual temos material considerável para análise em várias direções (lingüística, antropológica, sociológica, formação de mentalidade).

Esses três módulos aconteceram simultaneamente, entre junho e novembro de 2001, ao correr da disposição e capacidade de envolvimento de mediadores e receptividade de membros das comunidades. Diante disso, esperava-se colher dados significativos e a produção de manifestações criativas. Superaram-se expectativas, do que seguem exemplos com realizações em Oficinas de Criação e Leitura, revelando-se participantes inesperados, contribuições inusitadas.

## DESCOBERTA DA FRONTEIRA

Na Escola Infantil Baby & Companhia, em Livramento, a mediadora Andrea Ilha mobilizou pais e professores em torno do projeto. As crianças, com cerca de cinco anos, ouviram histórias de *Campo Fora* e, orientadas pelas professoras, foram materializando cavalinhos de pau, cinco-marias, jogando com tropilhas de osso – brinquedos hoje quase esquecidos e até então desconhecidos pela grande maioria delas. Pelas histórias contadas por uma bisavó, ficaram sabendo, mas quase duvidando, que houve um tempo em que havia um único automóvel nas duas cidades, requisitado para grandes ocasiões, como casamentos e enterros. Depois de ouvirem a história de como se juntaram Livramento e

Rivera, encantaram-se ao visitar *pela primeira vez* uma fronteira – a da cidade onde vivem, mas cuja existência como tal ignoravam, embora atravessassem-na volta e meia. Também foram levadas a reconhecer – não sem surpresa – essa *outra língua*, o espanhol, que de fato conhecem (muitos entendem-na e até misturam-na ao português) sem perceber que não é o idioma nativo. A habilidade da arquiteta Andrea ofereceu condições para recriarem em maquete o Parque Internacional, centrando atenção no obelisco com as duas bandeiras nacionais. Identificaram-se com Nilo, personagem do conto “Guri”, recriando seu universo em desenhos e brinquedos. Enfim, conversaram a partir do que a realidade mostra, a memória da bisavó resgatou e a imaginação delas alcançou.<sup>24</sup>

Tudo parecia só divertimento, mas não estariam aí componentes básicos para a sua formação e construção de sua cidadania? Aliás, educadores das duas cidades avaliaram esse modo de conhecer e ensinar sua terra. A receptividade e os resultados entusiasmaram a Direção da escola, que passou a integrar essa proposta a seu currículo – “para que as crianças aprendam a dar valor ao lugar onde vivem desde cedo”, diz Andrea. E a idéia cruzou a fronteira: em 2003 foi iniciada uma integração dessa escola com o Jardim de Infantes 137 (Rivera), a partir desse tema.

## PODER CRIATIVO

As componentes do Club de Lectoras são intelectuais, professoras, profissionais liberais, na maioria uruguaias. Embora algumas tenham publicações, não escreviam ficção. Porém, incentivadas pelo nosso projeto, após vinte anos se reunindo mensalmente para desfrutar e comentar suas leituras, decidiram fazer literatura. Escolheram como referenciais os contos “Guri” e “Sem Rumor”, de *Campo fora*, sendo Nilo e Quinca Serpa as personagens recriadas. E foram além de escrever textos: pesquisaram, entrevistaram antigos moradores das cidades; uma das componentes do Club fez uma ilustração, outra compôs duas canções. Apresentaram tudo isso num exemplar com bela encadernação tendo a capa ilustrada em aquarela e ainda um CD musical com as composições es-

---

<sup>24</sup> Todo esse processo foi fartamente documentado em áudio e, principalmente, em fotos e textos que estão em nosso *site*: <http://www.celpcyro.org.br>

critas e cantadas em português.<sup>25</sup> Na pesquisa que realizaram, entre muitas curiosidades, descobriram que uma das personagens escolhidas para recriar – Quinca Serpa – de fato existiu. E viveu ali mesmo, pertinho de Rivera! Esse detalhe deu um toque insólito ao trabalho. Mas importante mesmo é o feito de Quinca Serpa e o guri Nilo ressurgirem nos textos e nas canções de hoje, convincentes: sustentam-se, independentes de suas origens na ficção ou na realidade. Do contexto ficcional da campanha e do imaginário de Cyro Martins trazem sua essência, mas renascem e ganham novos espaços, enquanto incentivam leitores de agora a conhecerem aquele mundo antigo e pleno de atualidade.

Nessas duas experiências, seja pelo reconhecimento da realidade em que vivem, seja pelo contexto da campanha que a ficção resgata, o espírito fronteiro é reavivado, num consistente trabalho de pesquisa e criação. Crianças, jovens e adultos transformaram leituras, pesquisas e descobertas em belas produções para o próprio desfrute, para oferecer a vizinhos, atrair forasteiros. E daí se alastrar fronteira afora...

Como semeadores, lançamos idéias que encontraram corações e mentes prontos a fertilizá-las, tal como apregoa com simplicidade Enrique Rodó: “Pienso también que el espíritu de la juventud es un terreno generoso donde la simiente de una palabra oportuna suele rendir, en corto tiempo, los frutos de una inmortal vegetación.”<sup>26</sup>

E um guri da campanha saltou do livro de Cyro Martins, se pôs a brincar com a imaginação de leitores, incitando-os a criar. Um cheiro de pasto, uma paisagem espriada, um tordilho a galope, uma vontade a soltas. Uma fronteira seca, entre cá e lá, parecendo assim de nascença, até a descoberta *do outro lado* – um novo mundo? Tudo, enfim, levando a curiosas revelações.

## REVELAÇÕES CULTURAIS DA FRONTEIRA

Superando expectativas, chegou-se ao final de 2001 com muito material a analisar, variedade e qualidade a mostrar. Daí a importância de apre-

---

<sup>25</sup> Cf. cópia da capa do livro, textos e canções também se encontram em nosso site: <http://www.celpsyro.org.br>

<sup>26</sup> RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1936, p. 84.

sentar aos habitantes das duas cidades os primeiros frutos do projeto. Para tanto, buscamos recursos, obtendo o apoio especial da 3ª Feira de Indústria, Comércio e Serviços de Livramento e Metade Sul (3ª FEISUL) e dentro dela realizamos o evento Revelações Culturais da Fronteira (nov. 2001).

Mais que síntese e mostra de resultados, o evento levou o projeto ao vivo para o espaço público, com seus procedimentos, seus participantes (crianças, jovens e adultos; artistas populares e poetas da Academia de Letras; professores e estudantes; escritores, pesquisadores universitários), interagindo com outros cidadãos (centenas de visitantes). A cultura e a arte feitas por e sobre fronteiriços apareceram então como produtos muito especiais, capazes de se unir a setores produtivos convencionais, agindo como fatores de atração e potenciais de desenvolvimento. Durante o evento se realizou também um Encontro de Pesquisadores, cujos trabalhos contribuíram para aproximar estudiosos, possibilitando intercâmbio de experiências e sua divulgação. A riqueza das comunicações apresentadas está registrada em Edição Especial n. 2, da *Revista Eletrônica CELPCYRO*.<sup>27</sup>

Reiteram-se, assim, os objetivos do projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), do qual a experiência em Livramento e Rivera é uma etapa. Aliás, ela revelou-se como experiência-piloto e potencial pólo irradiador para outras cidades da fronteira. Não como modelo a ser copiado, mas como orientador de possibilidades.

Destacaram-se, nessa etapa, a pesquisa bibliográfica e de campo e as produções dos participantes, o que pode tanto enriquecer o acervo sobre a região como favorecer empreendimentos, incentivando a implementação de atividades e criação de produtos que mostrem suas particularidades, presentes nos costumes, na linguagem, na literatura, nas tradições, no artesanato, nas manifestações artísticas e culturais em geral, de hoje e de ontem.

## DA FRONTEIRA GAÚCHA PARA BERLIM

Esse trabalho tem chamado a atenção além da fronteira gaúcha. Assim, chegou à Alemanha, conforme antecipamos aqui, onde a pes-

---

<sup>27</sup> Site CELPCYRO: <http://www.celpcyro.org.br>

quisadora Ligia Chiappini coordena o projeto Fronteiras Culturais e Cultura Fronteira na *Comarca Pampeana*: obras exemplares, na Cátedra de Brazilianística, do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim (cf. texto no Apêndice). Diante da afinidade e complementaridade das propostas, que já dialogavam desde 2000, decidiu-se realizar, naquela Universidade e no Instituto Ibero-Americano de Berlim, com a co-organização do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, de Porto Alegre, o evento Cultura Fronteira: Brasil, Uruguai e Argentina, tendo apoios e parcerias de outras instituições alemãs e brasileiras, com a participação de estudiosos do Rio Grande do Sul, do Uruguai e da Argentina, além de alemães.<sup>28</sup> Nessa ocasião, apresentou-se o projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), lançando-se juntamente o livro homônimo, com notícias da experiência em Livramento e Rivera aqui relatada. Não por acaso essa dupla de cidades-irmãs despertou a curiosidade dos berlinenses: embora as enormes diferenças, as relações entre elas passam a fazer mais sentido para eles quando contrastadas com a realidade de Berlim dividida e reunida. Por outro lado, o relato desse interesse levou os fronteiriços nossos a quererem compreender um pouco mais a situação de Berlim antes e depois do Muro.

## CONTINUAÇÃO DA EXPERIÊNCIA EM LIVRAMENTO E RIVERA

A Secretaria Municipal de Educação de Livramento, decidida a desenvolver o projeto, organizou encontros com professores, promoveu excursões com estudantes das escolas públicas para o (re)conhecimento das características locais – traçado urbanístico, prédios e espaços históricos, o próprio Parque Internacional e seu significado. Essa mesma administração encaminhou o projeto às escolas santanenses, convidando também as *hermanas* de Rivera a participar.

Sob a coordenação da Profa. Carmem Pedrozo, realizaram-se trabalhos do Fronteiras Culturais nas escolas, destacando-se o que resultou em encontro histórico, pois possivelmente o primeiro oficial e or-

---

<sup>28</sup> Detalhes desse evento encontram-se no texto “Fronteiras da paz” (na introdução deste livro).

ganizado de modo espontâneo pelos professores e alunos, na região, entre uma escola pública rural brasileira e uma escola uruguaia.

Na Escola Rural Aldrovando Santana, de Livramento, professores e alunos da 1ª a 5ª séries leram contos de *Campo fora* e pesquisaram, fizeram dramatizações, trovas, desenhos, textos, envolvendo a comunidade, basicamente formada por famílias assentadas.<sup>29</sup> Muitos, identificaram-se com personagens e situações do livro. Isso os mobilizou para uma apresentação, a que estivemos presentes. Reuniram seus trabalhos e fizeram uma dramatização da história da formação de Livramento, enfatizando a gauchesca (trovas, causos, pilchas – vestuário e objetos – e danças). Satisfeitos com sua realização, como previamente combinado com a Escuela 112, de Rivera, atravessaram (e nós com eles) a fronteira para mostrar seus feitos aos colegas do *outro lado*. *Maestras y alumnos* receberam-nos com alas de boas-vindas, cantos e declamações em homenagem a seu patrono, o poeta Agostín Bisio. O encontro, embora iniciado de modo mais formal, porque a escola uruguaia é convencional, logo se transformou em divertida troca. Todos confraternizaram, os brasileiros puxando um baile e a maioria aproveitando a ocasião.<sup>30</sup>

Observamos que as crianças e adolescentes brasileiros e uruguaio não demonstraram estranhamento diretamente relacionado ao fato de terem duas nacionalidades, de falarem dois idiomas, de viverem em contextos escolares diferentes. Percebemos, antes, o usual acanhamento quando do encontro de alguém ou grupo desconhecido, que a espontaneidade infantil logo arrefeceu.

## CARÊNCIAS E PERSISTÊNCIA

Apesar da precariedade de recursos, em 2003 o trabalho continuou. As dificuldades em obter verbas para deslocamentos até a fronteira, fizeram-nos orientar e acompanhar as atividades de lá por telefone e pela Internet, havendo encontros esporádicos da coordenação com mediadores que vinham a Porto Alegre, principalmente por oca-

---

<sup>29</sup> Famílias dos Sem-Terra que são assentadas pelo governo formam núcleos de povoamento nas regiões rurais.

<sup>30</sup> Cf. o registro fotográfico dessas atividades em nosso *site*: <http://www.celcpyro.org.br>

sião do I e do II Fórum Fronteiras Culturais, que realizamos.<sup>31</sup> Várias escolas de Livramento e de Rivera desenvolveram trabalhos e começaram a preparar um evento para mostrar isso. Mas intercorrências (basicamente por falta de recursos financeiros) impediram que tal acontecesse, postergando-o. O mesmo ocorreu com alunos e professores da Universidade da Região da Campanha (URCAMP), em Livramento, e outros tantos das cidades vizinhas de Quaraí (BR) e Artigas (UY), já se integrando informalmente ao projeto, embora ainda não tenhamos tido oportunidade de visitá-los.

Outras escolas municipais (6<sup>a</sup> a 8<sup>a</sup> séries) se integraram às atividades, realizando oficinas. A Secretaria de Municipal de Educação de Livramento e a Intendência de Rivera promoveram reuniões com professores, visitas e pesquisas em bibliotecas públicas das duas cidades. Realizaram palestras com pesquisadores, envolvendo outras escolas e dando prosseguimento à integração iniciada em 2002. Foi então que a Escuela 112 retribuiu a visita recebida aos colegas da Escola Aldrovando Santana os quais, por seu turno, visitaram ainda a Escuela 37. A Escola Infantil Baby & Companhia, que efetivara o projeto em seu currículo, também iniciou uma integração com o Jardin de Infantes 137 (Rivera).

## PERSPECTIVAS E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em 2003, como se constata, os trabalhos continuaram principalmente por conta dos mediadores e participantes de Livramento e Rivera, que permanecem envolvidos em 2004, concretizando um dos objetivos do projeto – levá-los a apropriam-se do que realizaram e da essência da proposta. Mas nossos outros objetivos são de ir além dessa experiência bem-sucedida, refletindo a seu respeito e analisando detidamente os dados coletados, fazendo o acompanhamento de um trabalho continuado nessas e noutras cidades fronteiriças.

---

<sup>31</sup> I Fórum Fronteiras Culturais. Instituto Goethe de Porto Alegre, 1º de agosto de 2003. Realização CELP Cyro Martins em parceria com o Instituto Goethe e a UFRGS. II Fórum Fronteiras Culturais. Clube do Comércio, 07 e 08 de novembro de 2003 durante a 49ª Feira do Livro. Realização CELP Cyro Martins em parceria com a Câmara Rio-Grandense do Livro (ambos registrados no *site*: <http://www.celpcyro.org.br>).



Ao se publicar este *Pampa e cultura: de Fierro a Netto*, que apresenta textos originados nas comunicações realizadas no evento Cultura Fronteira: Brasil, Uruguai e Argentina (Berlim, 2002), espera-se dar mais uma contribuição para se abrirem frentes de conhecimento e se auxiliar no crescimento efetivo dessa *comarca pampeana*, ao mesmo tempo em que se amplia e aprofunda a reflexão teórica sobre nosso patrimônio cultural.

Repenso a hipótese do projeto, segundo a qual o forasteiro teria possibilidades de desencadear – pelo estranhamento – um processo de conscientização da importância desse patrimônio, da questão da nacionalidade e de uma possível identidade fronteiriça.

O andar da experiência vem revelando, nas comunidades de Livramento e Rivera, um sentimento de orgulho por sua terra, suas origens, sua história. Mas não é algo novo, trata-se de sentimento entranhado há gerações. Percebe-se, porém, em adultos em especial, ser um orgulho esmaecido, graças à situação precária em que boa parte da população dessas cidades vive hoje. De parte dos adolescentes e das crianças, ao contrário, aflora uma espécie de euforia pela valorização dessa fronteira.

Esses fronteiriços revelam sua nacionalidade – brasileira ou uruguaia –, naturalmente, sem arroubos ufanistas, enquanto também vão mostrando como os entrecruzamentos familiares com os *hermanos* acrescentam-lhes nuances. De modo especial isso ocorre com os brasileiros, talvez porque o Estado do Rio Grande do Sul tenha *optado* por permanecer ligado ao Brasil, enquanto os uruguaiois ter-se-iam sentido *usurpados* de suas terras originárias, ao findarem tantos conflitos. Fato é que são muitos os *dobles chapa*, agora oficializados pelos respectivos governos. Esses cidadãos possuem dupla nacionalidade: brasileira e uruguaia. E envaidecem-se ao se reconhecerem como “culturalmente e linguisticamente híbridos”.<sup>32</sup>

Assim, nesse caso, quando se considera a questão de pertencimento, se sobrepõe a força de uma identidade fronteiriça, resultado do amálgama de culturas, de costumes, de idiomas, de laços consangüíneos, fraternos e de conveniência, assim como de contendas superadas e auxílio

---

<sup>32</sup> Essas palavras são de uma *dobles chapa* muito próxima, a colega co-autora e co-organizadora deste livro, Ligia Chiappini, que arremata com brío: “E senti que isso era bom”. CHIAPPINI, Ligia. *Doble chapa Campo fora*. Apresentação. In: MARTINS, Cyro. *Campo fora/Campo afuera*. Porto Alegre: IEL, CELPCYRO, 2000.

mútuo entre desafetos eventuais. Entende-se melhor, então, por que enfatizar *nosotros* como indicativo dessa identidade.<sup>33</sup>

Mais uma vez, constatamos como essa fronteira de Livramento e Rivera é diferenciada. Seja no aspecto geopolítico, seja no cultural. Está longe de ser de *barreiras tarifárias, migratórias e identitárias*, ainda que, vez por outra, haja conflitos aduaneiros.<sup>34</sup> Muito menos tem a ver com discrepâncias como na fronteira entre México e Estados Unidos, que *cheira a sangue*, embora ambos os países estejam *integrados* pelo Nafta.<sup>35</sup>

A fronteira que estudamos talvez possa ser tomada como exemplo de democracia, “espaço do reconhecimento das diferenças, da aceitação do outro e da alteridade, pela construção do nós como efetivo resultado do eu e do tu; enfim, pela afirmação do nós, nosotros, nós outros”, como propõe Schlee.<sup>36</sup>

Por isso também as premissas sobre o *olhar forasteiro* e suas possibilidades devam ser retomadas, repensadas. Na *Fronteira da Paz*, o forasteiro em geral não é visto nem como intruso, nem como explorador, tampouco é acolhido por comisseração ou por imposições político-governamentais ou ainda por migração forçada ou como mão-de-obra barata. Trata-se de uma fronteira em que o convívio com os *de fora*, os *outros* é usual. Ademais, essa vida em comum é estimulada e alimentada pela empatia. Uma situação que favorece o diálogo, em que as curiosidades e as trocas são bem-vindas para *ambos os lados e de todos os lados*.

Tem-se, então, um quadro bem diferente do que se configura quando as fronteiras se revelam como oposições e contrastes entre *nativos e estrangeiros*, nos conflitos étnicos, em que o estranhamento acontece pela incompreensão e intolerância *do outro*. Aí há um “dual identitary move-

---

<sup>33</sup> SCHLEE, Aldyr Garcia. Integração-Cultura Regional. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002, p. 61 e segs. Também conforme capítulo “Entrelinhas na literatura de Aldyr Garcia Schlee”, da Segunda Parte deste livro.

<sup>34</sup> GRIMSON, Alejandro. *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS – La Crujía, 2000.

<sup>35</sup> Cf. WOLFFER, Ricardo Guzmán. *La frontera huelle a sangre*. Mexico: Lectorum, 2003. Col. Marea Alta.

<sup>36</sup> SCHLEE, Aldyr Garcia. Integração-Cultura Regional. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002, p. 61 e segs.

ment occurring among participants of this new state of affairs at the same time”, como observa Maria Luiza Cestari.<sup>37</sup>

Descobre-se, assim, a função maior do forasteiro pesquisador, no nosso caso. Função de observador e comentarista de um contexto cultural com o desejo de trazê-lo à discussão. Pois importam menos as respostas parciais, as assertivas provisórias ou as resistências às premissas do que as provocações, o resgate de valores desmerecidos pelas circunstâncias. Sem apelar ao saudosismo, mas baseado no acervo emotivo e mental das pessoas e comunidades. Acervo esse metabolizado pelo cotidiano fronteiriço, pelas exigências do mundo em que vivemos, pela perspectiva de porvir.

---

<sup>37</sup> “One is related to the newcomers: from a day to another they are located in another housing situation, surrounded by a new landscape, some times new temperatures, and what is more deep and essential, hearing a language they cannot understand. The other point to take in account is from the perspective of the locals who start to see new people around, new faces, different clothing and speaking a language they also cannot understand.” (Cf. CESTARI, Maria Luiza. “Modulated identities in multicultural societies”. Manuscrito de 23.03.2004. Inédito.).



# B – Fronteiras culturais e cultura fronteiriça na *comarca pampeana*: obras exemplares\*

*Ligia Chiappini*

## 1. Instituições

### Instituições proponentes

Universidade Livre de Berlim e Universidade de São Paulo

### Instituições associadas

Universidade Humboldt-Berlim, Universidade de Bremen (Alemanha); Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins (Porto Alegre – Brasil)

## 2. Coordenação

Profa. Dra. Ligia Chiappini (Universidade Livre de Berlim) – Berlim

Profa. Dra. Sandra Nitrini (Universidade de São Paulo)

## 3. Demais pesquisadores das instituições proponentes e/ou associadas na Alemanha e no Brasil

Prof. Dr. Werner Thielemann (Universidade Humboldt-Berlim)

Dr. Horst Nitschack (Universidade Humboldt-Berlim)

Profa. Dra. Sabine Schlickers (Universidade de Bremen)

Prof. Dr. Flávio Aguiar (Universidade de São Paulo – Centro Ángel Rama)

---

\* Projeto de pesquisa do Programa de Cooperação Internacional Brasil – Alemanha (PROBRAL), administrado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e Deutscher Akademischer Austauschdienst/Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD). Fase 1: 2004-2005; Fase 2: 2006-2007.

Profa. Dra. Maria Helena Martins (Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins e Centro Ángel Rama – USP)

Profa. Dra. Léa Masina (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Profa. Dra. Gilda Neves da Silva Bittencourt (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

#### 4. Doutorandos e pós-doutorandos

##### Doutorandos

Helga Dressel (Universidade Livre de Berlim)

Flávia Carvalho (Universidade Livre de Berlim)

Luz Marina Yupan Cardenas (Universidade Livre de Berlim)

Eoná Moro (Universidade de São Paulo)

Ronaldo Silva Machado (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

##### Pós-Doutorandos

Dra. Patrícia Weis-Bomfim, Dr. Marcel Vejmelka, Dra. Ute Hermanns

#### 5. Palavras-chave

Culturas de Fronteira; Fronteiras Culturais; *Comarca Pampeana*; Literatura e Cultura; Literatura Comparada; Identidade; Diferença; Exclusão, Região Rio-Platense; Referencialidade; Ficcionalidade; Regionalismos; Cultura Nacional; Cultura Regional, Cultura Transnacional; Gaúcho-*Gaúcho*.

#### 6. Resumo

Trata-se de atualizar o tema da literatura e cultura gaúcha e *gaúcha* em tempo de globalização, através de uma abordagem comparativa entre textos brasileiros, argentinos e uruguaios, considerados exemplares da tensão nacional, regional, transnacional, nos séculos XIX e XX, especialmente quando encarados como expressão simbólica da fronteira.

A relação entre regiões e nação é interna e externa a esta. A *comarca pampeana* configura uma unidade cultural supranacional, o que, em tempo de globalização e teorização sobre as sociedades ditas pós-nacionais e plurais torna o tema mais interessante e atual.

Como são produzidas e desconstruídas as identidades nacionais e regionais na *comarca pampeana* e qual o papel dos textos literários (no sentido estrito e no sentido amplo) nesse processo; textos, cujos autores, personagens, espaços, linguagem e leitores podem ser vistos como fronteiriços? Essa é a pergunta que será investigada, através de obras e autores bra-

sileiros, uruguaios e argentinos, canônicos ou não, em três linhas de pesquisa, marcadas pelo enfoque interdisciplinar, das quais participam estudiosos de literatura e lingüistas, do Brasil e da Alemanha.<sup>1</sup>

As duas primeiras linhas de pesquisa são pensadas cronologicamente, de modo relativamente autônomo e a terceira, concebida como transversal às outras duas: Linha 1 – “Formação das literaturas nacionais como criação de fronteiras culturais”; Linha 2 – “O gaúcho como figura fronteiriça: morte e ressurreição”; Linha 3 – “Fronteiras lingüísticas: mesclas e delimitações, do léxico à pragmática”.<sup>2</sup>

## 7. Apresentação do tema e hipóteses de trabalho

No processo de desterritorialização, e, ao mesmo tempo, de reterritorialização, provocado pela modernidade globalizada, confirma-se o papel problemático das identidades nacionais que hoje se reformulam como identidades culturais sob condições muito diferentes do processo de modernização que, do século XVIII ao XX, foi determinante para a formação e consolidação das culturas nacionais, das literaturas nacionais e das identidades nacionais.

Sob esse ponto de vista, esta pesquisa se propõe também a fazer uma revisão crítica da Literatura Nacional como instituição homogênea, desvelando as reduções que foram feitas em seu nome desde o início e considerando, ao contrário, a diversidade e pluralidade das culturas regionais, tanto internamente a cada Nação aqui considerada (Brasil, Uruguai e Argentina), como externamente a elas: transnacionais. A região platina apresenta-se, então, como um campo privilegiado para analisar as tensões e especificidades de uma cultura fronteiriça e para levar adiante a discussão hoje tão atual sobre a constituição (e desconstrução) das identidades culturais, enquanto contraponto plural à homogeneidade da Nação como comunidade imaginada (Bhabha, 1998).

---

<sup>1</sup> Naturalmente, o tema exige que se levem em consideração outras áreas das ciências humanas, tais como a História, a Antropologia, a Sociologia, bem como a Teoria e Crítica da Música, do Cinema, das Artes Plásticas. Para tanto, além da bibliografia específica, contaremos com assessores, já nomeados no final deste projeto e outros que o desenrolar do trabalho nos leve a contactar.

<sup>2</sup> No projeto integral há vários anexos, que poderão ser consultados, caso haja interesse, por contato com as coordenadoras, entre eles a descrição das três linhas de pesquisa em que o projeto se subdivide, a bibliografia, bastante ampla, bem como os currículos dos pesquisadores e as respectivas listas de publicações.

Cobrimos um período que vai da segunda metade do século XVIII ao final do século XX, a pequena equipe de responsáveis e participantes da pesquisa não se propõe a dar conta de um *corpus* muito grande em suas análises, mas a analisar obras exemplares dessa problemática nacional, regional e fronteiriça, que se tece sobretudo em torno da figura do gaúcho. Tais obras irão sendo escolhidas à medida que se forem mapeando os textos e contextos, passíveis de análise, sendo esse mapeamento talvez o principal resultado prático que se pode esperar ao final de dois anos, além de alguns ensaios semiconclusivos com relação às hipóteses testadas num *corpus* mais restrito.

Tais hipóteses são, como ponto de partida, as seguintes:

1) No período de formação da literatura nacional e das literaturas regionais, a concorrência entre elas estaria intimamente conectada à tensão entre referencialidade e ficcionalidade.

2) No regionalismo literário a referencialidade tenderia a predominar, pelo menos até o final do século XIX, com a opção pelo documental e a cor local. Insinuando-se, porém, já simultaneamente, a ficcionalidade iria predominar no século XX, quando os escritores se sentiriam mais livres para alçar o vôo da imaginação e da fantasia.

3) Essa tensão, por sua vez, teria relações com a dialética entre regionalismo e vanguarda, que Ángel Rama analisa na obra dos chamados transculturadores (Rama, 1974) e, conseqüentemente, com um maior ou menor grau de integração dos regionalismos lingüísticos e dos espanholismos, brasileirismos e indigenismos à economia interna dos diferentes textos a serem analisados.

4) A partir da segunda metade do século XX, intensificar-se-ia um processo paródico, que poderíamos considerar de desconstrução da gauchesca, mas que não deixaria de ser a sua continuidade em textos (entendidos no sentido amplo) da chamada pós-gauchesca (Rocca, 2002).

5) Esse processo se exacerbaria nos escritores da diáspora pós-*boom*, cujas obras poderiam ser lidas como expressão de uma era chamada de pós-nacional e das identidades renegociadas nesse contexto (Ferman, 1997).

6) A sobrevivência do gaúcho e sua expansão para além dos textos verbais (aos textos cinematográficos, pictóricos e musicais), ao longo do século XX, é vista como simbólica, mas a insistência no símbolo poderia apontar para a sobrevivência e o fortalecimento de estruturas e mecanismos de exclusão do homem do campo, pequeno proprietário ou peão de estância nos três países.



7) Seria possível encontrar indícios mais palpáveis das motivações sociais para a permanência (e transformação) do símbolo nas leituras de leitores anônimos fronteiriços, que estão sendo mapeadas por projetos de pesquisa empírica, tais como o de Maria Helena Martins, descrito no item 13, intitulado “Projetos afins e intercâmbio”.

8) Poder-se-iam conectar e retroalimentar os resultados dessas pesquisas com os resultados dos levantamentos e análises previstos no nosso projeto. Essa conexão seria esclarecedora das relações entre literatura fronteiriça e identidade, num quadro mais amplo de relações entre cultura e política.

#### 8. Antecedentes, estado da arte e perspectiva inovadora da ótica fronteiriça

A literatura do Rio Grande do Sul, assim como as da Argentina e Uruguai, estão relativamente bem estudadas, contando, tanto no passado quanto no presente, com ensaístas, historiadores e críticos de primeira linha. O que está pouco estudado é a relação entre elas, tendo em vista os tantos pontos comuns que aproximam esses países, do ponto de vista cultural e histórico-social.

Darcy Ribeiro, antropólogo e escritor brasileiro, falecido há poucos anos, costumava dizer que os países hispano-americanos e o Brasil viviam de costas entre si, desconhecendo-se mutuamente. O mesmo ainda parece ocorrer também na chamada *comarca pampeana* (Ángel Rama, 1964).

Mais especificamente, a gauchesca, como gênero de poesia narrativa, sobretudo no Prata, tem merecido atenção de pesquisadores reconhecidos nacional e internacionalmente. Poderíamos até mesmo afirmar que, atualmente, é um tema fora de moda. Estudiosos do porte de Ernesto Quesada (1892), Ricardo Rojas (1917-1922), Leopoldo Lugones (1916), Ezequiel Martínez Estrada (1933), Jorge Luiz Borges (1979) Ángel Rama (1976), Alejandro Losada (1967-1968), Josefina Ludmer (1988), Adolfo Prieto (1988), para citar os mais renomados do lado hispânico, investigaram diferentes dimensões do tema, analisaram as obras mais significativas do gênero, as suas relações com a tradição oral e com a tradição erudita, o problema da linguagem e dos regionalismos lingüísticos aí utilizados, a técnica do ponto de vista e da voz popular que fala, detendo-se sobretudo no caso de *Martín Fierro*. Mereceram especial atenção da crítica os aspectos épicos, líricos, dramáticos e elegíacos do poema, a vida do seu autor e o contexto

histórico em que ele foi escrito, bem como a sua extraordinária difusão. Recorrente também nesses estudos, é a questão da argentinidade, das identidades e diferenças que a constituem, pelo menos desde as guerras de independência, passando pelas transformações trazidas pela guerra civil e pela modernização, com a vitória de Buenos Aires sobre as províncias, transformações essas que estariam representadas e dramatizadas na obra de José Hernández.

Mas tais estudos foram feitos sempre pensando apenas na Argentina, ou, no máximo na região do pampa hispânico, além de se deterem no começo do século XX, considerando o romance de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, como a marca da morte do gênero e do tipo humano que o inspirou. Os estudos comparados com a gauchesca brasileira têm ainda muito que avançar.

Na perspectiva comparativa, a intenção é retomar os ensaios de Alejandro Losada (1967 e 1985) e de Ángel Rama (1976) – do lado argentino e uruguaio –, Guilhermino César (1956 e 1973), Manoelito de Ornellas (1948) Augusto Meyer (1952) e Donaldo Schüller (1987) – do lado brasileiro –, atualizá-los, desenvolvendo alguns fios que ficaram sugestivamente a pedir novas investigações que têm a ver com a inserção cultural do Brasil na América Latina, as semelhanças e diferenças da literatura brasileira e das literaturas hispano-americanas, a concorrência entre as literaturas nacionais e regionais; a dinâmica dos sistemas e subsistemas dessas literaturas ao nível continental, nacional e regional, o problema dos gêneros literários, das formas poéticas e narrativas de fronteira, aí incluindo o problema lingüístico dos diferentes níveis de mescla do português e do espanhol, mas também de indigenismos e africanismos, entre outros.

Alejandro Losada tinha, como se sabe, um projeto de escrever a História da Literatura Latino-Americana. Para Losada (1985), a América Latina se dividiria em cinco regiões (México, Brasil, Região Andina, Rio da Prata e Caribe, incluindo aí a América Central). O Brasil era, portanto, examinado em separado, constituindo uma região à parte. Hoje sabemos que essa divisão tem um problema de origem, pois isola o Brasil que, no entanto, apesar das diferenças lingüísticas e históricas, integra-se com a cultura hispânica em regiões transnacionais, como a Amazônia e a pampiana, formando “comarcas culturais” (Ángel Rama, 1964) que transcendem as fronteiras geopolíticas e lingüísticas entre as nações do lado hispânico e do lado lusófono. Mas faltam ainda estudos con-

cretos e comparativos. A atual proposta visa a contribuir para o aprofundamento desses estudos, trabalhando na superação daquilo que alguns estudiosos consideram como um verdadeiro “tratado de tordesilhas” cultural, difícil de vencer, mas não impossível (Jorge Schwartz, “Abaixo Tordesilhas!”, 1993). Na linha do pensamento de Ignacio Corona, trata-se de desenvolver os estudos comparativos horizontais – Sul-Sul –, como forma de vencer a ignorância tradicionalmente existente entre países com história e cultura afins, forma também de “descolonizar nossa história” (Ignacio Corona, “Vecinos distantes? Las agendas críticas posmodernas en hispanoamérica y el Brasil”, 1998).

A região constituída pelos países do Prata e o Rio Grande do Sul é privilegiada para pensar essas questões, sob a ótica fronteiriça. A noção de fronteira vem hoje sendo objeto de atenção dos historiadores em diálogo estreito com outras áreas das Humanidades, entre essas, os estudos literários. Publicações como as que o Centre de Recherche Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine – CRICCAL dedicou ao tema em “Frontières Culturelles en Amérique Latine”, série I e II (*América*, Cahiers du CRICCAL, s. d.), o seminário realizado pela Associação de Pós-Graduação em História – ANPUH – (*História: fronteiras*. Vol. I e II, 1999), bem como o interesse pela rediscussão do mesmo tema no I Encontro Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina, organizado pelo Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, em Porto Alegre, no ano 2000 (ver o livro daí resultante, em Martins, 2002) e no Terceiro Congresso Europeu de Latino-Americanistas, realizado em Amsterdam entre 3 e 6 de julho de 2002, no qual parte desta equipe participou com um painel intitulado: “Cultura Fronteira: obras exemplares”,<sup>3</sup> são indícios expressivos do interesse que o tema desperta e de sua atualidade.

Os diversos estudiosos que se debruçam sobre esse conceito enfatizam a significação fronteiriça do próprio termo fronteira, já que ele assinala um espaço que, ao mesmo tempo, separa e une.

Enquanto limite, ela separa um dentro de um fora, um antes de um depois, um aqui e um lá, um mesmo e um outro. Mas ao mesmo tempo, ela torna o mesmo inseparável do outro e o outro inseparável do mesmo.

---

<sup>3</sup> Parte do grupo participou ainda do 51 ICA, em Santiago do Chile, em julho de 2003, onde se apresentaram algumas reflexões sobre as questões teóricas desta pesquisa.

Lugar de separação e de união, a fronteira tem essa característica de introduzir entre o mesmo e o outro uma zona ambígua – zona fronteira – onde cada um está ao mesmo tempo fora e dentro em relação ao outro e em relação a si mesmo (Amado López, *Présentation: La notion de frontière, América, deuxième série*, p. 8).

Atravessar fronteiras é redefinir identidades. Os subalternos – dos quais Martín Fierro seria um emblema ainda atual (Losada, 1968) –, fugindo à sua *ninguendade* ou ao risco físico e moral de anulação como outro indesejado, acabam buscando nos seus iguais de outras raças, culturas e línguas, a eles irmanados pela condição subalterna, uma forma de preservar-se como indivíduo e como pessoa digna, salvando a pele e a dignidade. Levar em conta o desejo de preservar a identidade, mesmo que se entregando à outridade, é uma forma atual de lidar com a sobrevivência da tendência regionalista na literatura da fronteira do Brasil com os países do Prata, o que nos pode levar a uma revisão do regional e ao estudo das identidades híbridas que aí se configuram e reconfiguram (cf. Masina, 2001).<sup>4</sup>

Faz parte deste estudo, inventariar e analisar a coexistência no gênero da gauchesca, e a sua posterior desconstrução por uma escrita paródica, dos preconceitos contra o índio, o negro, o imigrante e a mulher. Tanto do lado brasileiro quanto do lado hispânico, o padrão que se instituiu na gauchesca atribui ao gaúcho agir e lutar pela liberdade, cabendo à mulher esperar e conservar, o que é muito bem expresso, por exemplo, na obra de Erico Verissimo, sobretudo no primeiro volume da trilogia *O tempo e o vento*, *O continente*.

Isso nos defronta com uma extensão considerável do tema, ou seja, as fronteiras internas e as tensões entre os diferentes de cada lado das linhas divisórias nacionais, considerando a presença e o papel histórico, nos três países, de índios, escravos negros e imigrantes europeus.

Um outro problema teórico e político que se põe aí pode resumir-se na pergunta aparentemente simples: o gaúcho morreu? Para Losada, morreu, e *Martín Fierro* é a grande elegia, o seu canto fúnebre. Mas o assunto não é tão simples. Já em 1925, no Rio Grande do Sul, a polêmica

---

<sup>4</sup> Alusão às palavras de Léa Masina, no resumo redigido para a mesa-redonda “Fronteiras culturais no Cone Sul: obras exemplares”, realizada, sob a coordenação de Ligia Chiappini, em julho de 2002, no Congresso de Latino-Americanistas Europeus, em Amsterdam.

entre Rubem de Barcelos e Moysés Vellinho (polêmica transcrita em Barcelos, 1955) evidenciava duas óticas possíveis: a que sustenta a morte do gaúcho e sua dizimação ou sua integração na cidade e a que sustenta a sua sobrevivência, embora sem terra e sem cavalo próprios, sem campo livre para correr eguada ou guerras para mostrar sua valentia e sentir-se gente, mesmo sendo usado como bucha de canhão. Ainda hoje, há quem reivindique que o gaúcho vive e nos diga que basta sair da cidade para perceber isso (Fagundes, Antonio Augusto, “Gaúchos existem?”, 1992).

## 9. Objetivos

Os objetivos principais deste projeto podem ser resumidos através dos seguintes pontos:

A) Apresentar a gauchesca como sistema literário transnacional, sob uma nova luz, especialmente como exemplar de uma cultura de fronteira. Difundir a gauchesca – seus aspectos culturais compartilhados pelos três países e suas peculiaridades – no passado e no presente.

B) Fortalecer os contatos do Brasil com o Uruguai e a Argentina, porque essa pesquisa colaborará tanto como processo quanto como resultado para, no sentido cultural, ultrapassar o Tratado de Tordesilhas, concorrendo à “produção cultural do Mercosul”.<sup>5</sup>

C) Conectar pesquisas da área de Brazilianística da Universidade Livre de Berlim (que conta com a primeira e única cátedra, dedicada à literatura e cultura brasileira na Alemanha) aos estudos hispano-americanos, bem como aos estudos de literatura e cultura ibéricas, desenvolvidos no Departamento de Romanística da Universidade Humboldt e da Universidade de Bremen, por um lado, e às pesquisas do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada e do Centro Ángel Rama da Universidade de São Paulo, bem como da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins.<sup>6</sup>

D) Realizar um primeiro mapeamento dos projetos de pesquisa afins e complementares a este, nos estudos literários e em outras áreas das ciências humanas. Levantar sistematicamente, em bibliotecas e ar-

---

<sup>5</sup> Título da mesa-redonda, proposta por Ligia Chiappini, Maria Helena Martins e Sandra Pesavento ao IV Congresso Europeu CEISAL de latino-americanistas, realizado em Bratislava, em julho de 2004.

<sup>6</sup> A conexão com projetos afins no Uruguai e Argentina também está prevista desde o início deste projeto, ampliando os contactos com projetos afins nesses países.

quivos do Brasil e da Alemanha, os textos (no sentido estrito e amplo) que podem ser considerados exemplares da literatura e da cultura na *comarca pampeana* e da problemática fronteira.

E) Escolher, nesse elenco mais amplo, um *corpus* mais restrito de textos exemplares dos diversos períodos especificados nas linhas de pesquisa 1 e 2, para testar aí as hipóteses que orientam este projeto, sobretudo quanto às tensões já enunciadas: identidade/diferença; identidade nacional/culturas regionais; culturas e identidades transnacionais; referencialidade/ficcionalidade; vanguarda/regionalismo; língua portuguesa/língua espanhola; gêneros *da* fronteira/gêneros *de* fronteira.

## 10. Métodos

Trata-se sobretudo de um trabalho de Literatura Comparada,<sup>7</sup> que tentará superar os parâmetros positivistas da disciplina tradicional, aproveitando a experiência acumulada nos estudos comparados, preocupados em analisar as formas de apropriação pelos textos hispano-americanos e brasileiros dos modelos europeus e norte-americanos.

No bojo dessa opção metodológica está uma preocupação com a construção de formas de simbolizar os conflitos sociais, de analisá-las e interpretá-las em textos que, nos termos de Ángel Rama, poderíamos considerar transculturadores, porque responderiam à modernização em suas diversas manifestações, de modo criativo e autônomo, pela utilização de formas narrativas e poéticas locais, combinadas com as importadas.

Nesse sentido a visada comparatista se faz ao mesmo tempo tendo em vista as relações da cultura latino-americana com Europa e Estados Unidos, com as culturas nacionais e regionais do continente e, internamente a cada País, com os subsistemas culturais que ampliam e dão espessura às literaturas nacionais, na medida em que se leva em conta a pluralidade das áreas culturais e a pluralidade dos extratos sociocultu-

---

<sup>7</sup> Embora a bibliografia clássica sobre a literatura comparada seja sobretudo francesa e, a partir da década de 50, sobretudo norte-americana, tendo a Alemanha apenas depois da Segunda Guerra criado essa disciplina na Universidade, há pelo menos dois clássicos que, na prática, fizeram literatura comparada em alto estilo, em língua alemã, e cuja obra não poderemos deixar de considerar, mesmo porque foram e continuam sendo referência importante para os estudos de literatura comparada na América Latina: Erich Auerbach, sobretudo com o livro *Mimesis*, de 1946, e Ernst Robert Curtius, especialmente com *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, de 1948.

rais. Política e cultura estão aí muito imbricadas e a análise literária se conecta a um trabalho mais amplo de crítica cultural. Estudam-se aí mesclas de formas, de tempos e de espaços e se desentranham de obras singulares as obsessões de uma época.

Semelhanças e diferenças são inventariadas e contextualizadas, em todos esses níveis, sendo a região entendida como interna à Nação ou, entendida como comarca cultural, nos termos de Ángel Rama, enquanto agrupamento transnacional de espaços-tempos locais.

Para além do conceito de transculturação desse grande estudioso, que se debruça fundamentalmente sobre as apropriações locais de modelos da cultura chamada ocidental, construindo um modelo teórico que é simultaneamente multicultural e anti-hegemônico (D'Allemand, 1996), mas ainda parcial, este trabalho também pretende considerar a direção inversa: o influxo desses achados locais sobre a literatura e a cultura européia e norte-americana, sobretudo a partir da década de 60, mas já visíveis pelo menos a partir do modernismo brasileiro e das vanguardas platinas dos anos 20.

As novas tendências da Literatura Comparada, repensadas para incluir as mais diversas manifestações das culturas hispano-americanas e brasileiras, incluindo aí as culturas indígenas e afro-americanas, são devedoras da Estética da Recepção, que, privilegiando a leitura ao texto e à produção, permite superar a concepção da cópia ou da imitação passiva e investigar o trabalho de reinvenção dos modelos (seu “influxo libertador”, nos termos de Antonio Candido) e de sua adaptação ao horizonte de expectativa dos receptores à luz do contexto local dos textos analisados. Supera-se assim também a concepção positivista de fonte e influência, renovando-se e tornando mais produtivos esses conceitos para a investigação da dialética entre semelhanças e diferenças entre os textos e os contextos cotejados (cf. Nitrini, 1997).

Daí a importância de considerar alguns textos clássicos da Hermenêutica alemã (de Schleiermacher a Gadamer, passando por Dilthey e Heidegger), relidos à luz dos teóricos da chamada “contra-hermenêutica”, representada, entre outros, por Habermas. Na trilha da teoria crítica de um Habermas, passando por Adorno e Benjamin, é possível talvez virar do avesso as teses da Razão Instrumental, utilizadas desde o início da Modernidade para justificar a violência contra os povos não-brancos e não-europeus, colocando-as a serviço da construção e da reivindicação de autonomia e liberdade desses mesmos povos. Nessa linha, pode-se reler, por



exemplo, uma oposição fundamental que perpassa toda a gauchesca desde a sua formação: a oposição entre civilização e barbárie.

Por outro lado, já a velha literatura comparada de um João Ribeiro, crítico brasileiro do começo do século XX, permitia vislumbrar a convivência e concorrência entre a literatura nacional erudita, as literaturas regionais e as culturas orais, populares, que, segundo ele, podem ser vistas como uma “montanha do inconsciente”. Para comparar essa montanha do inconsciente com outras instâncias da cultura, entre elas, a literatura dita erudita e a literatura dita de massas, se queremos evitar classificações estanques, a partir de uma perspectiva fundamentalista e a-histórica, há que se trabalhar com o conceito de sistema.

Antonio Candido analisa a formação da literatura brasileira (Candido, 1959) como a formação de um sistema literário. No caso, ele estava preocupado em perseguir a formação e constituição da literatura brasileira canônica e, naturalmente, culta. Ángel Rama já utiliza o conceito de sistema para estudar a poesia gauchesca, talvez, segundo ele, o primeiro sistema literário (misto e *colindante*) que se forma na América Hispânica.

Estudos como os de Zohar, com sua teoria dos polissistemas, podem ajudar a desenvolver essa perspectiva para estudar o regionalismo literário e fronteiriço sob uma nova ótica. Mas seu modelo tem o inconveniente de ser demasiado formalista, o que poderia ser superado se o revisássemos a partir de teorias sistêmicas como a de Niklas Luhmann que, a partir de uma sociologia antipositivista, contribui muito para os atuais estudos da cultura que não queiram ignorar as múltiplas dimensões da modernidade e a convivência tensa e dinâmica das culturas num mundo globalizado e, ao mesmo tempo, fragmentado.

Para a análise interna das obras, os métodos utilizados são principalmente os métodos estilísticos e estruturais de análise dos textos, sem desvinculá-los da sociedade e da história, mas tentando dar conta das relações entre significante e significado, parte e todo, bem como entre os textos e seus contextos, aí incluídas as estratégias discursivas próprias a cada gênero e dentro de uma concepção de autonomia relativa da obra literária e artística em relação às determinações produtivas e de recepção. No trabalho com os diversos gêneros textuais do *corpus* escolhido como exemplar, utilizar-se-ão também métodos e técnicas da Linguística, especialmente nos campos da lexicologia, da sintaxe e da pragmática, bem como da chamada análise do discurso. Naturalmente, as análises de textos que utilizem outras linguagens (como os musicais e cine-



matográficos) utilizarão elementos extraídos de campos teóricos e críticos afins, que permitam levar em conta a especificidade da linguagem aí utilizada.

Ter como objeto a(s) cultura(s) fronteira(s) significa também trabalhar nas fronteiras do culto e do popular, do escrito e do oral, rediscutindo também as relações entre retórica, ética e estética que esses textos híbridos colocam para o leitor, ao encenarem dramas identitários. Para tanto será necessário dialogar de modo atualizado e crítico com os estudos pós-modernistas e pós-coloniais, sem deixar de ter como referência a produção teórico-crítica que já se pode considerar clássica na América Latina, de Ángel Rama e Alejandro Losada a Antonio Candido, Roberto Schwarz e Walnice Nogueira Galvão.

Como se trata de um estudo cultural comparativo, serão observadas tanto as semelhanças, textuais e contextuais quanto as diferenças e aliar-se-á um trabalho mais clássico com as fontes e influências à análise daquilo que poderíamos conceber mais amplamente como intertextualidade.<sup>8</sup>

Está prevista também, como imprescindível, a utilização de técnicas e métodos da pesquisa empírica, tais como levantamento em arquivos e bibliotecas – de São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e cidades da fronteira platina – de textos e de informações sobre o contexto histórico, político, editorial, da produção e da recepção desses textos: inventário de mediadores, tradutores e críticos e dos vestígios do contato direto ou indireto entre escritores do Rio Grande do Sul e do Prata), entrevistas, preparação e análise de questionários, catalogação do material encontrado, bem como registro e análise de leituras e recriações de obras gauchescas, colhidos por projetos afins como o de Maria Helena Martins.

Finalmente, aliando a análise dos textos à pesquisa bibliográfica e de arquivo, bem como à análise da recepção e realização de práticas criativas (especialmente as inventariadas por Maria Helena Martins), tentar-se-á descobrir ou produzir novas significações para eles sem deixar de levar em conta o peso do contexto histórico-social em que se inse-

---

<sup>8</sup> Fará parte do trabalho analítico o exame de algumas traduções das obras do *corpus* do espanhol ao português ou vice-versa, como é o caso do próprio *Martín Fierro*, cujas traduções para o português já estão sendo objeto de estudos de Ligia Chiappini e Léa Masina.

rem e que a seu modo representam e encenam, bem como a tradição de leitura que também os constitui.

### 11. Equipe de pesquisadores e experiência anterior

A experiência de Ligia Chiappini com pesquisas sobre regionalismo, especialmente o regionalismo brasileiro do Sul (Rio Grande do Sul), é já antiga e bastante larga, pois dedicou ao tema suas teses de mestrado, doutorado e livre-docência, todas elas transformadas em livros (Chiappini, 1972; 1978; 1988). Depois disso, ampliou essas pesquisas para outros regionalismos, especialmente o platino, publicando textos de certo fôlego sobre a gauchesca, especialmente as obras de Estanislao del Campo (Chiappini, 2000) e José Hernández (Chiappini, 2001), investigando, por um lado as relações da gauchesca rio-grandense com a platina e, de outro lado, com o regionalismo brasileiro. Diversas publicações assinaladas no currículo em anexo têm a ver diretamente com essa área de pesquisa. Por outro lado, a questão teórica das fronteiras também passou a ser do seu interesse nos últimos anos, em que vem trabalhando juntamente com historiadores no grupo de pesquisa internacional e interdisciplinar, Clópe (veja-se, especialmente Chiappini, “Relações entre História e Literatura no contexto das Humanidades hoje: perplexidades”, in: *História: fronteiras*, 2000). Em julho de 2000, no 50 ICA de Varsóvia, coordenou um simpósio em que participaram historiadores e literatos e do qual resultou um livro, composto no Instituto Ibero-Americano de Berlim e publicado na Europa e no Brasil, em co-edição com a Universidade de Varsóvia e a Editora Cortez, de São Paulo. O livro se intitula *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras* (Chiappini, 2002).

Aliás, o esforço em fazer dialogar investigadores que trabalham com Brasil e Hispano-América já vem sendo feito há mais tempo, pelo menos desde o Seminário Internacional, promovido em 1991, como presidente do Centro Ángel Rama, da Universidade de São Paulo, sobre Literatura e História na América Latina, que foi publicado com o mesmo nome dois anos depois, pela editora da própria Universidade, Edusp (Chiappini; Aguiar, 1993). No mesmo ano saiu publicado outro livro que coordenou (*Historia y cultura en la conciencia brasileña*, 1993), onde a perspectiva comparativa está presente em vários textos.

Mais recentemente e mais diretamente direcionada para este projeto, é de destacar a atividade de recuperação, organização e início de

catalogação do acervo de Alejandro Losada,<sup>9</sup> depositado na Biblioteca do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim, há mais de 15 anos, quando da morte do professor em um desastre de avião e, por razões várias, nunca trabalhado. De certo modo, foi a descoberta desse acervo e da nova perspectiva que os documentos aí armazenados podem trazer para um estudo atualizado da gauchesca platina, mas também para os estudos comparados Brasil, Uruguai, Argentina, que deslanchou este novo projeto, o qual se propõe, entre outros objetivos mais gerais já assinalados aqui, a perseguir os vestígios diretos ou indiretos da obra de Hernández na literatura dos três países ao longo do século XX e as novas configurações estético-histórico-éticas em que eles se inserem em cada obra, lugar e tempo específicos.

O material desse arquivo traz, além de dados novos e interessantes para a interpretação do poema de José Hernández, informações e interpretações sócio-históricas que permitem, por exemplo, através da intensa atividade de Hernández como jornalista ou de sua numerosa correspondência, entender melhor o contexto em que se produz o poema, dentro e fora da Argentina, bem como os modos pelos quais ele é lido e recriado nos três países, de 1872 até hoje, recepção que se repõe e se transforma à medida que se repõem e se transformam os mecanismos de exclusão do gaúcho pobre pela modernização e, mais recentemente, pela modernização globalizada.

O arquivo Losada foi integrado ao setor de Espólio do Instituto Ibero-Americano de Berlim e será trabalhado aí por uma mestrandia da Universidade Livre de Berlim, vinculada a este projeto, Érika Carneiro. Faz parte desse arquivo um plano de publicação das obras completas de José Hernández que o pesquisador havia elaborado. Trata-se de um projeto editorial ambicioso que previa a publicação de cinco tomos, dos quais o primeiro está completo. Este, embora tenha um caráter biográfico, já abre vias de interpretação de *Martín Fierro*, que Losada pretendia desenvolver num outro volume específico dedicado à edição crítica do poema. Esse primeiro volume, denominado por ele, Tomo I, traz também um interes-

---

<sup>9</sup> Alejandro Losada foi professor de Literatura e Cultura Latino-Americanas (Lateinamerikanistik) no Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim até 1985, quando morreu tragicamente num acidente de avião. Depois de sua morte toda a pesquisa que havia feito (durante longos anos de trabalho em diferentes arquivos e bibliotecas públicos e particulares) foi doada a esse Instituto.

sante apêndice documental, onde se destacam muitas cartas e artigos de jornal. Enquanto a edição das obras completas e da edição crítica foram ultrapassadas pelo tempo (pois hoje existe a recém-publicada edição crítica da coleção Archivos, organizada por Élide Lois e Ángel Núñez, com mais de 1.400 páginas, e a Fundación Hernanderías, de Buenos Aires, está publicando a obra jornalística de José Hernández, que seria um dos tomos de Losada), esse primeiro volume, pela forma como está organizado e pelos textos inéditos de Alejandro Losada que o compõem, merece ser publicado e essa proposta faz parte deste projeto.

Quanto aos demais pesquisadores, responsáveis por linhas de pesquisa ou delas participantes, do lado alemão, Werner Thieleman, Horst Nitschack e Sabine Schlickers, todos têm um profundo conhecimento das literaturas, das culturas e das línguas da América Hispânica e Portuguesa e vêm trabalhando seja na área de literatura seja na área de lingüística, com problemas e textos relacionados com a temática que queremos conjuntamente aprofundar: regionalismo, tensão referencialidade-ficcionalidade, literatura gaúcha, mesclas e interferências do português sulino e do espanhol platino, entre outros.

Do lado brasileiro, tanto na USP, quanto na UFRGS e no Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, trata-se de pesquisadores experientes e com trabalhos intimamente relacionados com o tema, os objetivos, as linhas de pesquisa e/ou a metodologia que propomos para o atual projeto. A contribuição de Sandra Nitrini se dará principalmente no que diz respeito às questões teóricas e críticas vinculadas à metodologia que se apóia nos estudos mais recentes de Literatura Comparada, sobretudo na obra daqueles teóricos latino-americanos que recriaram aspectos dessa vertente teórica européia e norte-americana para dar conta das relações entre as literaturas nacionais da América Latina e, no âmbito destas, entre os subsistemas que com elas concorrem e que as transformam e subvertem dinamicamente. Refiro-me especialmente à obra de Augusto Meyer, do lado brasileiro, e a Ángel Rama, do lado platino e hispano-americano, sendo que, no caso deste, também se investigam os pontos comuns que sua obra tem com os ensaios críticos, teóricos e históricos de Antonio Candido, principalmente através da teoria sistêmica da literatura e da cultura e da tensão entre regionalismo e vanguarda (Nitrini, 1997).

Por outro lado, os trabalhos mais propriamente analíticos de Sandra Nitrini, embora não se ocupem diretamente de autores da região

trabalhada, centram-se no papel da França como referência cultural tanto para a cultura brasileira quanto para a hispano-americana, demonstrando um conhecimento teórico, histórico e analítico, que deverá ser de grande auxílio para o exame da presença francesa nos textos que serão objeto de análise neste projeto.

Também da USP, Flávio Aguiar, professor de literatura brasileira e diretor do Centro Ángel Rama, tem trabalhos nessa direção, sendo que, no seu caso, destacam-se as análises comparativas entre textos de escritores rio-grandenses, tais como João Simões Lopes Neto, Erico Verissimo, Cyro Martins, entre outros, com autores argentinos e uruguaios, tais como José Hernández e Acevedo Díaz. Por outro lado, os profundos conhecimentos de Flávio Aguiar da obra romanesca e teatral de José de Alencar, bem como seus estudos sobre o teatrólogo gaúcho Qorpo-Santo, serão de extrema importância para a discussão das relações tensas entre a literatura nacional e a literatura gaúcha, bem como dos textos e contextos em que se constroem e se desconstroem as identidades culturais brasileira e fronteiriça.

Na Universidade do Rio Grande do Sul, Gilda Neves da Silva Bittencourt tem uma ampla gama de estudos de literatura comparada, tanto no campo teórico, quanto analítico e crítico, sobretudo no que diz respeito à ficção rio-grandense e platina, onde se destacam, entre outros, os seus estudos sobre a questão feminina. A pesquisadora tem também a vivência prática e institucional da Literatura Comparada no Brasil, através de uma assídua militância na Associação Brasileira de Literatura Comparada.

Sobre Léa Masina, da mesma Universidade, e sobre Maria Helena Martins, do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins e do Centro Ángel Rama da USP, não é preciso mais detalhes, já que seu trabalho, em grande sintonia com o tema, a perspectiva, os textos e os objetivos aqui priorizados, é amplamente comentado no item 13, intitulado “Projetos afins e intercâmbio”.

Finalmente é necessário destacar também o currículo dos jovens doutorandos (Eoná Moro e Ronaldo Silva Machado – Brasil, Flávia Paula Carvalho, Helga Dressel, Luz Marina Yupan Cardenas – Alemanha)<sup>10</sup> que, em seus mestrados e já em suas primeiras publicações, trabalharam com

---

<sup>10</sup> À medida que o projeto se desenvolve, mais doutorandos(as) vão sendo integrados a ele, na Alemanha e no Brasil.

regionalismo, a partir de uma perspectiva atual, tratando os temas da interculturalidade, da identidade e da tensão entre o Brasil e o Prata, própria de um estado fronteiriço como o Rio Grande do Sul, marcado por uma guerra de dez anos de caráter separatista e pelo complexo que, segundo a historiadora Maria Ines Moraes, daí vem, sendo comparável ao complexo de independência dos uruguaios (Moraes, 1998).

Também alguns pós-doutorandos de lado a lado se vinculam direta ou indiretamente a este projeto, como Patricia Weis-Bomfim, estudando as sagas de imigrantes judeus no Cone Sul, e Marcel Vejmelka, preocupado com Ángel Rama e suas relações com outros críticos e teóricos brasileiros e hispano-americanos que tentam repensar as teorias européias para reinventá-las e adequá-las aos textos e contextos da América Latina.

## 12. Importância da cooperação Brasil-Alemanha nesta pesquisa

Os pesquisadores deste projeto podem ser vistos como intelectuais da diáspora, tal como costumam hoje ser descritos os pesquisadores com experiência intensa da viagem e da docência e pesquisa em diferentes instituições do mundo. Em vista disso, tende-se a reforçar a dupla-via das influências teóricas e analíticas no trato da literatura e da cultura latino-americana, pois, “Las nuevas formaciones teóricas son probablemente tan deudoras de los acerbos culturales e intelectuales del ‘tercer mundo’, de la periferia colonial, o como quiera llamársele, como de las florecientes condiciones económicas del ‘primero’ [...]” (Ferman, 1997).

Vimos que a dimensão atual na análise das questões que levantamos em torno à cultura e identidades fronteiriças em tensão com as identidades nacionais torna imperativa a consideração dos processos de des-territorialização e reterritorialização sob a modernidade e sob a modernidade globalizada. Pois para não perder de vista essa dimensão é necessário partir da ambigüidade e dos vários pertencimentos dos próprios pesquisadores que se propõem a pensar essas questões.

Uma equipe de trabalho composta de pesquisadores com maior ou menor experiência da viagem e/ou da diáspora certamente poderá contribuir para o enfoque mais atual da cultura fronteiriça e seus desdobramentos literários e políticos.

Afora isso há outros elementos teóricos e práticos a considerar:

1) A literatura comparada, tal como ela vem se desenvolvendo na América Latina, como vimos, toma à estética da recepção e à her-

menêutica muito de seus princípios e conceitos. O diálogo de pesquisadores localizados em instituições acadêmicas brasileiras com pesquisadores de instituições alemãs poderá ser interessante pela discussão desses princípios e conceitos, a partir da bibliografia em língua alemã.

2) O conceito de sistema e as teorias que levam em conta a existência de sistemas hegemônicos e de subsistemas, bem como a concorrência dinâmica entre eles, tão úteis e presentes na obra de Antonio Candido ou de Ángel Rama, bem como dos comparatistas mais jovens da América Hispânica e do Brasil, pode ganhar em complexidade e densidade se discutido à luz das teorias de sociólogo alemão Niklas Luhmann, cujo pensamento social tem-se expandido para tratar a literatura de um ponto de vista das teorias da cultura. Novamente, a discussão da sua teoria e das análises concretas que se podem fazer a partir dela, poderão fazer avançar nossas hipóteses, nossos métodos e nossas teses.

3) A América Hispânica e o Brasil têm, como vimos, uma história longa de vizinhos que se ignoram ou desconhecem. Isso se observa em muitas instâncias, mas é evidente na parca circulação de livros e textos em geral (que já entre os países da Hispano-América têm dificuldade de circular), para além dos limites de um ainda presente, embora imaginário, tratado de tordesilhas. A mediação entre as culturas do mundo hispano-americano e brasileiro foi, no passado, realizada por desvio europeu, especialmente via França e Itália.<sup>11</sup> A mediação da Alemanha, no presente, pode servir ao aprofundamento de um conhecimento mútuo e da circulação de produtos culturais nas duas Américas, a lusa e a hispânica. Tal mediação pode servir também à redefinição da própria mediação européia, não no sentido de exportar teorias para serem aplicadas na América Latina, mas enquanto criação de uma nova rede de relações entre o regional, o nacional e o global, em que as teorias sejam

---

<sup>11</sup> Diversos depoimentos de Antonio Candido enfatizam a circunstância curiosa dos contatos entre pesquisadores brasileiros e hispano-americanos, como é o caso do dele com Ángel Rama, e dos projetos daí decorrentes (como é o caso de uma planejada História da Literatura Latino-Americana que integrasse o Brasil, cujo vestígio podemos encontrar na trilogia coordenada por Ana Pizarro [1993-1995], após a morte de Ángel Rama: *Palavra, literatura e cultura*). Ver também o texto de Antonio Candido, intitulado “Considerações sobre Ángel Rama” (In: Chiappini; Aguiar, 1993.).



testadas e reformuladas a partir de processos e produtos culturais locais e historicamente situados.

4) Especialmente no que diz respeito ao diálogo com os estudos pós-coloniais e transculturais, é importante assinalar o intercâmbio que, através de Sabine Schlickers, será estabelecido com o INPUTS, instituto dedicado a esses estudos na Universidade de Bremen.

5) Quanto às condições materiais da pesquisa nos dois países, é importante destacar que, no caso berlinense, contamos com o acervo inigualável da Biblioteca do Instituto Ibero-Americano, de sua hemeroteca e dos arquivos platinos que aí se guardaram, organizaram e colocaram à disposição dos pesquisadores, entre eles o arquivo Quesada e o arquivo Losada. No Brasil, os pesquisadores poderão encontrar muito material importante para suas respectivas linhas de pesquisa seja na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, seja na do Memorial da América Latina e, especialmente, nas bibliotecas e arquivos da cidade de Porto Alegre: arquivo do *Correio do Povo*, Biblioteca Municipal Josué Guimarães, especialmente a seção da Rio-Grandina, hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual, bibliotecas da Universidade Federal e da PUC, arquivos de Erico Veríssimo, de Dyonélio Machado, de Cyro Martins, entre outros, sem falar dos pequenos arquivos e bibliotecas particulares tanto na capital quanto no interior, especialmente nas cidades da fronteira com o Uruguai e a Argentina.

### 13. Projetos afins e intercâmbio

Importante para um projeto desse porte é não partir do pressuposto de que o nosso grupo está começando do zero e trabalhando isoladamente, mas que há pesquisadores individuais e equipes na América Latina, tratando de aspectos complementares à temática das fronteiras culturais entre a América Hispânica e o Brasil. A localização dessas pesquisas e o estabelecimento de um intercâmbio com esses pesquisadores faz parte da primeira fase do nosso projeto, que estará sendo enviado a vários especialistas, em busca de críticas construtivas que nos façam avançar, antecipando a troca de fontes, hipóteses de análise e conclusões. Um dos resultados desse intercâmbio poderá ser a preparação e realização, ao final da primeira fase, de um seminário internacional que reúna representantes desses diferentes grupos, para apresentação de conclusões parciais dos respectivos projetos.



Alguns desses projetos afins já foram localizados e com seus respectivos coordenadores iniciamos já um promissor intercâmbio, conforme abaixo discriminamos. Como um primeiro resultado desse intercâmbio, alguns pesquisadores que coordenam projetos autônomos, incorporaram-se ao nosso grupo para desenvolver conjuntamente aspectos mais diretamente vinculados às hipóteses aqui enunciadas.

Destaquemos alguns desses projetos:

1) A prestigiada pesquisadora chilena, Ana Pizarro, está desenvolvendo atualmente um projeto sobre a região amazônica, também levando em conta as tensões, diferenças e semelhanças das identidades fronteiriças e dispondo-se a estudar manifestações culturais que as expressem e que, uma vez reconhecidas como objeto de estudo pela academia e divulgadas mais amplamente dentro e fora da América Latina, possam reforçar a auto-estima das populações que aí vivem e trabalham, ameaçadas permanentemente por agressões de dentro e de fora (sobretudo o tráfico de drogas e o terrorismo ligado a elas, bem como, atualmente, a operação Colombia). Trata-se, segundo Ana Pizarro, de uma pesquisa que visa a dar visibilidade a uma região cultural rica e desconhecida para os outros e talvez para si própria.

2) Já no caso da *comarca pampeana* não se trata propriamente de dar visibilidade, uma vez que é mais bem conhecida, mas de atualizar a imagem que temos dela, superar os preconceitos da crítica literária e outros, pelo aprofundamento do conhecimento, ajudando assim aos seus habitantes para que também superem a visão acanhada de si mesmos e aumentem sua auto-estima.

Nesse sentido, é importante o intercâmbio que estabelecemos com o projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina), coordenado por Maria Helena Martins, ex-professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, diretora-presidente do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, no qual se realiza o referido projeto. Trata-se, numa primeira etapa, de pesquisar entre membros das comunidades fronteiriças de Livramento (BR) e Rivera (UY), a partir da leitura do livro de contos do escritor sul-riograndense Cyro Martins *Campo fora* (1934), oferecido em edição bilíngüe para diferentes faixas de leitores, como homens, mulheres, crianças, jovens e adultos, dos dois lados da fronteira. Os participantes do projeto lêem e recriam esses contos, aí projetando suas histórias pessoais e seus valores, sobretudo identitários, sua imaginação, memória e perspectivas, também iluminadas por

pesquisas que eles próprios desenvolvem, desencadeadas pelas leituras e discussões que realizam.<sup>12</sup>

A partir do exame dos resultados obtidos com as leituras de *Campo fora/Campo afuera*, a pesquisa pretende se ampliar para outras obras do gênero fronteiro (de uruguaios e argentinos), entre as quais estarão livros dos autores nomeados neste nosso projeto. Aliás, o projeto coordenado por Maria Helena Martins é apresentado em sua primeira etapa no livro homônimo, *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*, (Martins, 2002), que também reúne pesquisadores interessados no tema, vários deles participantes do projeto mais amplo agora proposto.

Em sua pesquisa atual, Maria Helena Martins reencontra, com novas facetas, um dos fenômenos da maior importância que se verifica na literatura gauchesca: a folclorização (cf. Martins, 1978). Ela estudou o fenômeno, tendo aliás, por referência *Martín Fierro*, em relação ao célebre poema campestre *Antonio Chimango*, de Ramiro Barcellos, conhecido no Rio Grande do Sul e recitado por pessoas de diversas faixas etárias e profissões, sem que se identifique o autor, o qual passa a ser confundido com a personagem, como ocorre na recepção de *Martín Fierro*. Essa folclorização evidencia a capacidade de impregnação do imaginário coletivo por parte de obras que, como *Martín Fierro*, podem ser por isso mesmo lidas como matrizes de outras que com ela seguem dialogando, mesmo que indiretamente, pelo século XX afora, recompondo, do mundo épico e mítico do gaúcho, restos, vestígios, fragmentos, ruínas.

Embora nossa pesquisa seja essencialmente de identificação, situação, contextualização e análise comparativa dos textos, ela se preocupa também com a sua recepção concreta, investigada em fontes escritas e orais, entre elas os testemunhos de leitores e editores, com o objetivo de inventariar aí projeções identitárias regionais, auto-imagem, auto-estima, bem como a relação disso com os pertencimentos à nacionalidade e à regionalidade, sem esquecer o modo como os indivíduos e os grupos se situam na América do Sul e no mundo. Por tudo isso, fica evidente quão interessante será intercambiar nossas pesquisas com os projetos de Maria Helena Martins e Ana Pizarro para discutir com elas tanto os métodos e pressupostos teóricos quanto os resultados alcançados nos diferentes (mas complementares) projetos. Os primeiros contatos aca-

---

<sup>12</sup> Cf. detalhes desse projeto no texto “Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina) em Santana do Livramento (BR) e Rivera (UY)”, neste livro.

dêmicos foram feitos nesse sentido, o que, no caso de Maria Helena Martins, já implicou em colaborações concretas, entre elas, a participação de Ligia Chiappini em duas atividades do seu projeto, no I Encontro Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina, realizado em Porto Alegre, em dezembro de 2000, e na mesa-redonda sobre a obra de Cyro Martins, realizada no Memorial da América Latina, em São Paulo, em setembro de 2001. Acrescente-se ainda a realização conjunta da Cátedra de Brazilianística do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim e do CELP Cyro Martins do Simpósio Internacional Cultura Fronteiriça: Brasil, Uruguai e Argentina (Berlim, 2002) e Fronteiras Culturais no Cone Sul (Porto Alegre e São Paulo).

No caso de Ana Pizarro, um intercâmbio através de textos (veja-se Chiappini, 2001: “Para além da literatura, com a literatura”), desenvolveu-se, sobretudo, por ocasião do Seminário sobre Pós-Colonial, realizado em novembro de 2001 no Instituto Ibero-Americano, numa troca direta de idéias a respeito dos respectivos projetos sobre Fronteiras Culturais, com o acerto da continuidade do intercâmbio por correspondência.

3) Léa Masina, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vem coordenando um projeto de Literatura Comparada “que trabalha com a hipótese inicial da negação do influxo platino por parte dos críticos literários brasileiros” (“Trânsitos e mediações” – texto inédito, 2003). Seus estudos objetivam principalmente localizar o que ela denomina “textos fundadores” das literaturas do Cone Sul (Brasil, Uruguai e Argentina), com atenção especial para a recepção de *Martín Fierro*, que, desde sua primeira impressão, no século XIX, “vem sendo lido e reescrito numa relação caracteristicamente transculturadora, para usar o conceito formulado por Ángel Rama”. Numa primeira etapa da pesquisa foi possível constatar a familiaridade dos leitores brasileiros com o poema e a inscrição desse no sistema literário do Rio Grande do Sul. Como exemplo dessa presença, cita escritores regionalistas, como Simões Lopes Neto, Alcides Maya, Cyro Martins, Aldyr Schlee, Aureliano de Figueiredo Pinto, Donaldo Schüller e Sergio Faraco. Conclusões parciais dessa pesquisa, que se complementa mutuamente com a que foi empreendida por Ligia Chiappini (Chiappini, 2002) para a edição crítica do poema de Hernández, publicada pela Coleção *Archives*, foram apresentadas e discutidas no já citado Simpósio Internacional Cultura Fronteiriça: Brasil, Uruguai, Argentina, realizado em Berlim, em julho de 2002.

O que Léa Masina propõe é sobretudo uma oportuna “revisão crítica do regionalismo”, lido “como registro de diferença cultural”. Um importante trabalho realizado por seu grupo é o de “cruzamentos de arquivos brasileiros e argentinos”, dentro do programa desenvolvido pela Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Letras e Literatura. Finalmente, outra contribuição dessa pesquisadora é a coordenação de sub-projetos “que se propõem a dar visibilidade às publicações e manifestações culturais fronteiriças”, objetivo com o qual vem sendo organizado um pequeno dicionário de narradores latino-americanos a ser publicado brevemente.<sup>13</sup>

4) Dado o caráter transdisciplinar a que o tema das fronteiras culturais e da cultura fronteiriça nos obriga, é importante citar o intercâmbio também já iniciado com a historiadora Sandra Pesavento (UFRGS),<sup>14</sup> que coordena, juntamente com Serge Gruzinski (EHESS), o projeto intitulado Fronteiras, Mestiçagem, Mundos Misturados – do Rio da Prata à Amazônia. Especialmente duas linhas de pesquisas desse projeto certamente chegarão a resultados que interessarão e subsidiarão as três vertentes em que se organiza nosso projeto. Trata-se das linhas denominadas: “Nacionalismos, fronteiras e historiografias dos séculos XIX e XX” e “A história do gaúcho entre Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina”.

O projeto de Sandra Pesavento e Serge Gruzinski apóia-se nos novos estudos de história comparada, cuja metodologia e cujos pressupostos têm muitos pontos em comum com a perspectiva da literatura comparada que aqui adotamos, conforme esclarecemos no item dedicado à metodologia.

É necessário também citar os projetos desenvolvidos no Uruguai, sob coordenação de Pablo Rocca, na Universidad de la República, com as revistas dedicadas à gauchesca, bem como os projetos respectivos de Élide Lois e de Ángel Núñez, a primeira, no Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de Buenos Aires, com suas pesquisas de genética textual sobre *Martín Fierro*; o segundo, na Fun-

---

<sup>13</sup> As citações entre aspas são do texto inédito de Léa Masina, “Trânsitos e mediações” (2003). Ver ainda, na Segunda Parte deste livro, o capítulo “Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco: tradições e representações do regional na literatura gaúcha de fronteira”, também de Léa Masina.

<sup>14</sup> Sandra Pesavento também estava presente no 51 ICA, levando aí, para discussão, os resultados parciais de suas pesquisas fronteiriças.

dação Hernandarias, com estudos sobre o jornalismo de José Hernández e sobre as tensões entre as fronteiras internas da Argentina, como é o caso do conflito entre a Confederação Argentina *versus* Buenos Aires, de 1852 a 1861 ou da conquista dos territórios indígenas em 1879.<sup>15</sup>

5) Ainda no que diz respeito à transdisciplinaridade, este projeto tem em vista o diálogo com outros projetos afins, desenvolvidos em Berlim, como é o caso de uma das principais linhas de pesquisa do Instituto Ibero-Americano de Berlim, na qual colaboram pesquisadores das áreas de política e ciências sociais do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim: “Globalização cultural e Identidades na América Latina: estratégias de demarcação e apropriação”. Desse modo pretende-se estabelecer um intercâmbio mais permanente e não apenas pontual entre o Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim e o Instituto Ibero-Americano, que se associam numa pesquisa interdisciplinar e interinstitucional a longo prazo e nos eventos a ela relacionados.

6) Finalmente, nosso projeto se enquadra perfeitamente, no espírito e na letra, ao programa de pesquisa do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim, para os próximos cinco anos: “Modernidade fragmentária e dinâmicas culturais”, mais precisamente num de seus principais campos de trabalho – tensão: local/global.

#### **14. Programa de trabalho e atividades previstas**

A) Leitura e fichamento da bibliografia. Discussão da bibliografia e das hipóteses do projeto com a equipe toda em cada país. Divisão de tarefas a serem desempenhadas em arquivos e bibliotecas. Levantamento, com ajuda da bibliografia, e da pesquisa em bibliotecas e arquivos, dos textos que podem constituir sistematicamente um amplo *corpus* para esta pesquisa (relatos de viagem, testemunhos, contos e poemas orais e escritos, romances, peças de teatro, filmes, música popular e erudita, gravuras, fotos e quadros). Discussão dessa escolha e desse material em seminários mensais de cada linha de pesquisa e bimensais do grupo inteiro em cada país. Escolha do *corpus* restrito a ser analisado em cada linha de pesquisa. Discussão dos subprojetos de doutoramento. Localização de projetos afins e estabelecimento de intercâmbio via Internet e/ou publicações e/ou contatos pessoais.

---

<sup>15</sup> Cf. textos desses autores, neste livro.

B) Análises de texto para verificar a concorrência das identidades regionais e nacionais, a concorrência lingüística entre o português e o espanhol, para identificar fenômenos tais como arcaísmos, regionalismos, indigenismos, africanismos e os seus diferentes níveis de mescla ao português brasileiro. Análise estilística e estrutural, que podem permitir estabelecer a função ou as funções desses elementos lingüísticos na economia dos textos em exame.

C) Análise dos elementos narrativos, poéticos e retóricos desses textos, vinculada com a análise lingüística e estilística. Conexão dessas análises com a análise ideológica, conectada por sua vez à questão das identidades concorrenciais e da criação de tipos, situações, paisagens e linguagem que se podem qualificar de fronteiriças ou que resistem a essa qualificação.

D) Investigação das relações entre referencialidade e ficcionalidade, a partir dos elementos antes analisados. Comparação dos textos do ponto de vista dos procedimentos utilizados para a configuração de uma literatura nacional, regional e/ou fronteiriça.

E) Pesquisa das formas e condições em que se dá a integração desses textos nas respectivas literaturas nacionais e das tensões que o seu caráter fronteiriço estabelecem, provocando leituras e efeitos no sentido inverso.

F) Levantamento e análise dos meios de produção, distribuição e difusão desses textos, tais como periódicos, almanaques, antologias, incluindo aí as instituições que promovem sua circulação (gráficas e editoras regionais, associações, CTGs, escolas, universidades, teatros, clubes do livro).

G) Viagem de pesquisa para contato com pesquisadores do país parceiro e trabalho em bibliotecas e arquivos, realização de entrevistas com escritores e estudiosos da gauchesca e da pós-gauchesca.

H) *Workshops* semestrais de integrantes de cada linha de pesquisa, primeiro semestre no Brasil, segundo semestre na Alemanha.

I) Escrita de textos provisórios com as conclusões das análises-teste: *work in progress*. Troca desses textos por Internet e discussão nos *workshops*.

J) Organização de um banco de dados com os levantamentos de fontes e sua divulgação através da Internet.

K) Revisão e reescrita dos ensaios anteriormente esboçados e discutidos para publicação em livro, contendo resultados da pesquisa, alcançados até o final da primeira fase (dois primeiros anos).

L) Seleção de um *corpus* mais abrangente para análise e escrita de novos ensaios que deverão estar concluídos até o final da segunda fase (dois próximos anos, caso seja obtida a prorrogação).

'M) Seminários para discussão e orientação das teses, elaboradas pelos doutorandos, vinculados ao projeto e organização das respectivas defesas. Divulgação das teses em forma de sumários, publicados em revistas especializadas e, se houver condições, de livros, já incorporadas as sugestões e críticas das respectivas bancas examinadoras.

N) Realização de um seminário internacional no Brasil e um na Alemanha para apresentação dos resultados obtidos no final da pesquisa.

## 15. Resultados previstos

1) Ao final do primeiro ano, apresentar-se-á um mapeamento das fontes e dos textos considerados exemplares da problemática fronteiriça, de meados do século XVIII ao final do século XXI: teor e localização.

2) Ao final do primeiro ano se completará o mapeamento aqui iniciado dos projetos afins e de seus principais resultados, bem como do resultado das eventuais trocas realizadas com o nosso projeto, redefinindo mais precisamente a divisão de trabalho entre os pesquisadores, incluindo os novos doutorandos que forem sendo admitidos.

3) Ao final do segundo ano, será escolhido um *corpus* mais restrito, no amplo levantamento feito anteriormente. Sobre os textos desse *corpus* serão escritos (e talvez publicados ou divulgados por Internet numa rede que deverá integrar diversas *homepages* de cada instituição envolvida, através do *link* "fronteiras culturais") um conjunto de ensaios, sistematizando as análises de textos exemplares, realizadas para testar algumas das hipóteses enunciadas em cada linha de pesquisa.

4) Ao final do terceiro ano, no caso de se obter prorrogação do auxílio pelo DAAD, será organizada uma antologia, reunindo textos bilingües ou trilingües (se for possível custear a tradução em alemão, quando não houver, ou negociar a publicação com as respectivas editoras, quando houver) de narradores e poetas "fronteiriços" da região platina. A referida antologia deverá conter uma introdução explicativa e notas de apresentação dos autores e obras escolhidas, bem como dados necessários à contextualização dos fragmentos na obra de origem.

5) Também ao final do terceiro ano se completará um banco de dados, iniciado na primeira fase, que será disponibilizado pela Internet. Até lá a interconexão entre as *homepages* de distintas instituições envol-



vidas no projeto será concretizada através da criação do *link* intitulado “fronteiras culturais”.

6) Ao final do quarto ano, no caso de se obter prorrogação do auxílio pelo DAAD, será organizado (e talvez publicado) um livro bilíngüe, de autoria dos pesquisadores deste projeto e de alguns convidados da Alemanha, Brasil, Uruguai e Argentina, com os quais se tiver estabelecido um diálogo durante o processo de pesquisa, através de participação conjunta em congressos, colóquios e seminários internacionais. O livro deverá apresentar ensaios mais abrangentes e conclusivos do que os reunidos no final da primeira fase.

7) Ao final do quarto ano, ou antes disso, conforme o caso, se terão escrito e defendido, de oito a dez teses (quatro no Brasil e quatro na Alemanha), relativas às linhas de pesquisa deste projeto.

## **16. Cronograma de atividades**

2004 – Execução das tarefas enunciadas no item 14 – A, B, G e H para a obtenção dos resultados enunciados nos itens 15.1 e 13.2.

2005 – Execução das tarefas enunciadas no item 14 – C, D, E, F, G, H, I, K, L e M para a obtenção dos resultados enunciados no item 15.3 e parte do 15.4. Avaliação dos resultados da primeira fase e planejamento da segunda fase.

2006 – Execução das tarefas enunciadas no item 14 – J e L para a obtenção dos resultados enunciados nos itens 15.4 e 15.5.

2007 – Ampliação das tarefas enunciadas no item 14 – M e N para a obtenção dos resultados enunciados nos itens 15.6 e 15.7.

## **17. Parceria e cooperação com pesquisadores e pesquisadoras latino-americanos (assessores):**

São parceiros na América Latina os pesquisadores abaixo nomeados, convidados a participar nos seminários de apresentação pública do projeto e de seus resultados, que já nos assessoraram na formulação desta pesquisa e cujo acompanhamento crítico continuará sendo de grande valia:

– Profª. Dra. Élide Lois (Literatura, Universidad de Buenos Aires e Conicet, Buenos Aires, Argentina);

– Prof. Dr. Ángel Nuñez (Literatura, Fundação Hernandarias, Buenos Aires, Argentina);

– Prof. Dr. Pablo Rocca (Literatura, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay);



- Profa. Dra. Sandra Pesavento (História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil);
- Olinda Allessandrini (pianista e musicóloga);
- Tabajara Ruas (escritor, pesquisador e cineasta);
- Dr. Tiago de Oliveira Pinto (musicólogo);
- Maureen Bisilliat (fotógrafa);
- Prof. Dr. Harald Thun (lingüista).



# Notas sobre os autores

## Ángel Núñez

Poeta e crítico literário.

Ensinou literaturas argentina e latino-americana em universidades da Argentina e Brasil. Dirigiu os Departamentos de Letras da Universidad de Buenos Aires e da Universidad Nacional de Rosario e o Instituto de Relaciones Latino-Americanas da Pontificia Universidade Católica de São Paulo. Publicou livros sobre as obras de Roberto Arlt, Leopoldo Marechal e Joaquim de Souzaêndrade e sobre o cancionero federal argentino. Seus trabalhos mais recentes são a coordenação, em colaboração, da edição crítica, comentada e anotada de *Martín Fierro* (Archivos, 2001) e seu livro *El canto del quetzal: reflexiones sobre la literatura latinoamericana*, com prólogo de Antonio Candido (Buenos Aires: Corregidor, 2001). *Poemas fundamentales* (Buenos Aires: Último Reino, 1996) é sua mais recente publicação de poesia, enquanto prepara *Los versos del tiempo*.

## Élida Lois

Doutora em Filosofia e Letras pela Universidade de Buenos Aires e Diretora de Pesquisa do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) da Argentina.

É professora da Universidad de Buenos Aires e da Universidad Nacional de La Plata. Suas principais publicações: *Génesis de escritura y estudios culturales: introducción a la crítica genética* (Buenos Aires: Edicial, 2001); edição crítico-genética de *Martín Fierro*, de José Hernández, en volumen 51 de la Colección Archivos (París-Madrid, 2001); edição crítico-genética de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, en volu-

men 2 de la Colección Archivos (Paris-Madrid, 1988 – 2. ed. corregida y aumentada, 1996).

### Léa Masina

Ensaísta e crítica literária.

É professora de Teoria Literária, Crítica Literária e Literatura Comparada nos cursos de Graduação e Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Formada em Letras e Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, obteve o título de Mestre em Letras (1980) e de Doutora em Literatura Comparada (1998). Publicou os livros de ensaios *Percursos de leitura* (Porto Alegre: IEL, 1994) e *Alcides Maya, um sátiro na terra do currupira* (Porto Alegre: IEL/Unisinos, 1998). Possui textos publicados em obras coletivas, no país e exterior. Organizou os livros *Autores gaúchos* (1997) e *A geração gaúcha de trinta: literatura e artes plásticas* (2000), este com Myrna Appel. Colabora em periódicos e editoras da capital e do país. Além do magistério e da pesquisa acadêmica, faz crítica literária e integra o conselho editorial e consultivo de várias instituições.

### Ligia Chiappini

Professora Doutora em Literatura e Cultura Brasileira no Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim, onde ocupa a Cátedra de Brazilianística.

Prêmio Casa de Las Américas/ensaio/1983. Tem vários livros publicados e muitos ensaios em livros coletivos e revistas especializadas. Orientou mais de quarenta mestrands e doutorandos em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP e em Literatura Brasileira, na FU-Berlin. Últimas publicações: *Brasil, país do passado?* (organizado com Antonio Dimas e Berthold Zilly), São Paulo: Boitempo/Edusp, 2000; *Erico Verissimo: o romance da história* (organizado com Sandra Jatahy Pesavento, Jacques Leenhardt e Flávio Aguiar), São Paulo: Ed. Nova Alexandria, 2001; *Martín Fierro e a cultura gaúcha no Brasil*, in: Hernández, José. *Martín Fierro*, edición crítica organizada por Élica Lois y Ángel Núñez, Col. Archivos, Buenos Aires, 2001.

### Maria Helena Martins

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP).

Lecionou na UFRGS e USP onde coordenou projetos sobre literatura e leitura do MEC, MINC, SMC, SME e SEC de São Paulo). Foi con-

sultora no Itaú Cultural. Fundadora e Diretora do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, onde coordena trabalhos a partir da obra desse autor, destacando-se o projeto Fronteiras Culturais (Brasil – Uruguai – Argentina). Principais publicações: *Agonia do heroísmo: contexto e trajetória de Antônio Chimango* (Porto Alegre: UFRGS/L&PM, 1980); *O que é leitura* (São Paulo: Brasiliense, 1982); *Reinventando o diálogo: ciências e humanidades na formação do professor*. Co-autora e co-organizadora. (São Paulo: Brasiliense, 1987); *Crônica de uma utopia: leitura e literatura infantil em trânsito* (São Paulo: Brasiliense, 1989); *Questões de linguagem*. Organizadora e co-autora. (São Paulo: Contexto, 1997); *Cyro Martins 90 Anos*. Organizadora e co-autora. (Porto Alegre: IEL/CELPCYRO, 1999); *Você deve desistir, Osvaldo* (Antologia de contos de Cyro Martins). Seleção, organização e apresentação. (Porto Alegre: L&PM, 2000); *Fronteiras culturais (Brasil – Uruguai – Argentina)*. Organizadora e co-autora. (São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: CELPCYRO, SMC de Porto Alegre, 2002).

### Olinda Allestrandini

Pianista e musicóloga.

Suas atividades abrangem um largo espectro, incluindo apresentações ao vivo, gravações, programas de rádio, atividades pedagógicas e colaboração em jornais. Seu repertório pianístico é amplo e variado, com ênfase especial à música brasileira. Entre seus CDs destacam-se os dedicados a obras de Villa-Lobos, Radamés Gnattali e Araújo Vianna, além dos CDs *Panorama Brasileiro*, e *Valsas*, de diversos compositores. Realizou *tournées* pela Alemanha, Áustria, Estados Unidos, Noruega e América Latina. Em Berlim, apresentou-se na Kammermusiksaal da Phillharmonie, em março de 1999, e participou como professora e pianista do Festival Brasilianische Impressionen, em outubro de 2000. Site: <<http://www.geocities.com/olindapiano>>.

### Pablo Rocca

Professor de Literaturas Uruguia e Latino-Americana na Faculdade de Humanidades e Ciências da Educação da Universidad de la República (Uruguai).

Pesquisador do CONICYT (Uruguai). Trabalha com literatura rio-platense, em conexão a temas e problemas da literatura brasileira, especificamente nos campos da literatura do século XIX, as vanguardas histó-

ricas e as revistas culturais do período de 1940-1970. Entre seus livros, contam-se: *35 años en Marcha* (Crítica y Literatura en el Semanario *Marcha* y en Uruguay) (Montevideo: IMM, 1992); *Horacio Quiroga, el escritor y el mito* (Montevideo: EBO, 1996); *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, em coautoria com Heber Raviolo (Montevideo: EBO, 1996-1997, dos volúmenes); Edición crítica, prólogo, notas y bibliografía a *Cuentos completos*, de Eduardo Acevedo Díaz (Montevideo, EBO: 1999); *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó* (Montevideo: EBO, 2001). Traduziu para o espanhol a novela *O Príncipe da Vila*, de Cyro Martins (*El Príncipe de la Villa*. Cyro Martins. Montevideo: EBO, 2002).

### Sandra Jatahy Pesavento

Professora titular de História do Brasil no Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e dos Programas de Pós-Graduação em História e em Urbanismo.

Doutora em História pela USP, fez pós-doutoramento em Paris (EHESS), professora convidada das Universidades de Toulouse, Bordeaux e Poitiers (França) Leiden (Holanda), Cleveland (EUA) e estágio no Smithsonian Institution (EUA). Pesquisadora IA do CNPq. Autora de vários livros, sendo os mais recentes *Uma outra cidade: cidadania e exclusão no final do século XIX* (São Paulo: Editora Nacional, 2002), *Erico Veríssimo, o romance da história*, com Jacques Leenhardt, Lígia Chiappini e Flávio Aguiar (São Paulo: Nova Alexandria, 2001), *O imaginário da cidade: representações literárias do urbano* (Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre), (Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999).

### Tabajara Ruas

Escritor, pesquisador e cineasta.

Marcelino Tabajara Gutierrez Ruas nasceu em Uruguaiana, extremo sul do Brasil, em 1942. Estudou arquitetura e cinema. Exilado, viveu dez anos entre Chile, Argentina, Dinamarca, Portugal e São Tomé e Príncipe. Tem ensaios, traduções, quadrinhos, folhetins e seis romances destacados pela crítica publicados no Brasil: *A região submersa*, *O amor de Pedro por João*, *Os varões assinalados*, *Netto perde sua alma*, *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* e *O fascínio*. Seus livros estão traduzidos e publicados no Uruguai, Chile, Colômbia, Dinamarca, Portugal e Itália.

Atuando no cinema desde 1978, é diretor, com Beto Souza, do premiado longa-metragem *Netto perde sua alma* (Brasil, 2001), filme onde também atuou como roteirista e produtor. É também roteirista de vários curtas-metragens e dos longas *Kilas, o mau da fita* (Portugal, 1978), *Anahy de las Misiones* (Brasil, 1997) e *Concerto campestre* (Brasil, 2002).

### **Tiago de Oliveira Pinto**

Musicólogo.

Doutor e estudioso das artes e da cultura brasileira, as quais têm promovido sistematicamente em Berlim, seja através de atividade docente, lecionando na Universidade Livre de Berlim e na Universidade de Leipzig, seja como diretor do Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha, em cuja sede em Berlim tem organizado muitos simpósios, encontros, cursos de português e em cuja galeria tem exposto muitas obras de artistas brasileiros, latino-americanos e alemães. É autor de vários ensaios, CDs e livros sobre música brasileira. Promove também mostras de cinema brasileiro e é membro do júri do carnaval das culturas berlinense.

### **Ute Hermanns**

Doutora em Literatura e Cultura Latino-Americanas.

Docente no Lateinamerika Institut der Freie Universität Berlin. É tradutora e intérprete. Tem várias publicações sobre literatura e cinema brasileiros. Traduziu romances e ensaios. Atualmente dedica-se à pesquisa e a um seminário na mesma Universidade sobre sertão e pampa no cinema do Brasil.







*Fotolitos*  
Cathedral Digital  
Rua Luzitana, 45A - Porto Alegre, RS  
Fone/Fax (51) 3343-4141

*Impressão*  
Editora Evangraf  
Rua Waldomiro Schapke, 77 - Porto Alegre, RS  
Fone (51) 3336-0422 e 3336-2466

Argentina, bem como em respostas do público que as lê e as recria. Essas zonas são palco de guerras infindáveis no século XVIII e XIX, adentrando o século XX, quando passam a se constituir em regiões de convivência pacífica, embora não isentas de conflitos. Aqui, as questões territoriais, políticas, sociais e econômicas, as trocas de mercadorias, legal ou ilegalmente, o contrabando, tornam-se elementos internos aos objetos culturais examinados, ao mesmo tempo em que representam o contexto mais geral à luz dos quais os textos (no sentido amplo) são lidos, interpretados e avaliados.

Para atualizar os estudos da literatura e cultura gaúchas, em tempo de globalização, é fundamental introduzir a perspectiva comparatista, levando em conta o que Ángel Rama denomina *comarca pampeana* – zona de tensão entre nação e região e entre fronteiras geopolíticas e culturais, bem como entre o conceito de fronteira como linha divisória de nações, línguas e culturas e zona de convivência, em que essas divisões se embarralham e se relativizam, quando não se amplia sua abrangência no cotidiano das populações que aí vivem, trabalham, amam, festejam, sofrem e morrem.

Ángel Núñez  
 Donaldo Schüller  
 Élica Lois  
 Érika Carneiro  
 Léa Masina  
 Ligia Chiappini (Org.)  
 Maria Helena Martins (Org.)  
 Olinda Allessandrini  
 Pablo Rocca  
 Sandra Jatahy Pesavento (Org.)  
 Tabajara Ruas  
 Tiago de Oliveira Pinto  
 Ute Hermanns

  
**UFRGS**  
 EDITORA

  
**MEMORIAL**

  
 Instituto  
 Estadual  
 do Livro

**IAI**  
**PK**

CENTRO DE  
 ESTUDOS DE  
 LITERATURA E  
 PSICANÁLISE  
**CYRO**  
**MARTINS**

  
 veritas  
 iustitia  
 libertas  
 Freie Universität Berlin  
 L A I - Brazilianistik

ISBN 85-7025-790-2  
  
 9 788570 257901

